Štúdie: O. Čepan, Štýl Vajanského prózy. Z. Klátik, Vajanský a oslobodzovací boj balkánskych národov.

Rozhľady: A. Csanda, Slovenská a maďarská historická pieseň o Sihoti. L. Patera, Pražské rukopisy sbírek Nox et solitudo a verše. J. Mišianik, Slovenské ľúbostné básne zo 16. stor. — od Balassiho?

ARCHÍV KRITIKA GLOSY

4

číslo • ročník V • 1958

Slovenská literatúra

PRINTED IN CZECHOSLOVAKIA

časopis Slovenskej akadémie vied

OBSAH

ŠTÚDIE

Čepan O., Štýl Vajanského prózy 385

ROZHĽADY

Klátik Z., Vajanský a oslobodzovací boj balkánskych národov 428
Csanda A., Slovenská a maďarská historická pieseň o Sihoti 448
Patera L., Pražské rukopisy sbírek Nox et solitudo a Verše 456
Mišianik J., Slovenské ľúbostné básne zo 16. stor. — od Balassiho? . . . 464

ARCHÍV

Kněžek L., Listy Bedřicha Václavka Fraňovi Kráľovi III 468
Dodatok: Listy Fraňa Kráľa Bedřichovi Václavkovi 482

KRITIKA

Svejkovský F., Nad novými dějinami starší slovenské literatury . . . 488
Rosenbaum K., Z vedeckej práce na VŠP 494
Šimkovič A., Dve bibliografické publikácie 497
Petrík V., O potrebe umenia 501

GLOSY

Popovič A., České teórie prekladu 504
Šimkovič A., Ruská literatúra — nový literárnohistorický časopis . . . 505
oč, Zpráva o založení a činnosti Odbočky Československej literárnovednej spoločnosti pri SAV 506
r., Alois Gregor jubiluje 507

Z KNÍH A ČASOPISOV 508

Fotografické prílohy: Vajanský vo Věšínovom ateliéri
Ivan Krasko

SLOVENSKÁ LITERATÚRA
ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
ROČNÍK V, 1958 — ČÍSLO 4

Vydáva
VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Hlavný redaktor: dr. Ivan Kusý
Redaktori: dr. Stanislav Šmatlák a dr. Oskár Čepan
Redakčná rada: dr. Ivan Kusý, akademik SAV Andrej Mráz, prof. dr. Milan Pišút, dr. Karol Rosenbaum, doc. dr. Miloš Tomčík
Redaktorka časopisu Mária Kurišová
Technický redaktor Vladimír Štefanovič
Redakcia a administrácia: Bratislava, Klemensova 27

Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 28,—, jednotlivé číslo Kčs 7,—
Predplácanie časopisu možno zastaviť len koncom kalendárneho roka
Rukopis zadaný v auguste, vytlačené v novembri 1958
Novinové výplatné povolené Poštovým úradom Bratislava 2 pod č. 231 - prepr. 55
Vytlačila Pravda, vydavateľstvo ÚV KSS, závod Žilina
Povolené výmerom PIO 7 293/50-III/2 — X—54658

SLOVENSKÁ LITERATÚRA
ROČNÍK V 1958 ČÍSLO 4

OSKÁR ČEPAN

ŠTÝL VAJANSKÉHO PRÓZY

Na začiatku prvej kapitoly *Suchej ratolesti* je scéna návratu rodiny Vanovských z návštevy v Hrušovníku domov, do Rudopolia. Scénu podáva Vajanský ako skupinový portrét v krajine:

Po zle opatrovanej hradskej tiahli dva sivé veľké kone bričku. Na zadnom sedlisku, nahnutý ku predku, sedel Karol Vanovský, dobrý statkár z Rudopolia, muž stredného veku; ... Na pravom boku ľahko opretá o trasúce sa operadlo, sedela jeho žena Mária... Oproti obom, na nižšom sedadle, túlilo sa k nohám matkiným sedemročné dievčatko...

V záverečnej kapitole románu stretávame sa s opisom ich cesty opačným smerom, z Rudopolia do Hrušovníka:

Cestou od Rudopolia k Hrušovníku jachal pohodlný hintov. Vanovský, osviežený, akoby vymladený novým jarom, veselo hľadel po úzkej doline. Mária, plnšia, kvetúcejšia, pohodlne opierala sa o mäkké operadlo... Lili mala už krátky vrkoč, zaviazaný belasou stužkou, a bola naň dosť hrdá...

„Karol, ešte neminul rok, čo sme sa tadeto viezli — a aké premeny!"

„Duša, taký je život. Žiješ roky a nič sa nemení; všetko ťahá sa rovno ako po šnúre; iba čo vlasy šedivejú a deti rastú. No príde chvíľa — a behom týždňov a mesiacov uzrieš sa v inej krajine, pod návalom nových citov a úderov."

Porovnaním oboch scén zistíme, že zmeny, ktoré sa odohrali medzi začiatkom a koncom románového deja, Vajanský vyjadruje hlavne opisom rozdielov vo vonkajšej podobe typov a rozdielov vo výzore krajiny. Takto nepriamo, okľukou, chce vyjadriť vnútornú premenu, ktorá sa v nich odohrala pod návalom „nových citov a úderov".

Uvedený text je odcitovaný podľa prvého odtlačenia románu v Besedách a dumách, zv. II, 1884. V druhej, čiastočne prepracovanej verzii *Suchej ratolesti (Sobrané diela S. H. V.,* VII, 1909) urobil autor v rozhovore záverečnej scény niektoré zmeny:

„Karol, ešte neminul rok, ako sme sa tadiaľto viezli k veselej Adele. Odvtedy aké premeny, koľko udalostí! Kraj ostáva nezmenený, večný... Ale my...!"

„Duša, taký je život. Žiješ roky a nič sa nemení, tečie ako tamtie bezzvučné vlny mlynského kanála, ťahá sa rovno, ako po šnúre, iba že vlasy

šedivejú a deti rastú. No príde doba a cez týždne, mesiace uzrieš sa v inom položení, pod návalom nových citov, úderov, udalostí."

Rozdiel je v tom, že v druhej verzii je oproti zmenám vo vnútornom „položení" ľudí zdôraznená nemennosť prírody.

V týchto textových zmenách nachádzame základný problém Vajanského-prozaika: zápas o priestor a čas. V prvej verzii snaží sa vyjadriť čas opisom zmien priestorových a časových, vo verzii druhej kladie zmeny vnútorného položenia, odohrávajúce sa v čase, proti nemennej prírode, ktorá odoláva času. Žiadúci výsledok však nedosahuje. Zdôrazní iba rámcovanie skupinového portrétu krajinou. Čas, tento základný činiteľ objektívneho obrazu psychického prerodu postáv, ostáva kdesi mimo rámca skupinového portrétu. Vajanský sa pohybuje v bludnom kruhu, lebo v podstate nemení základné stanovisko ku skutočnosti. Reviduje následky, nie príčinu. V oboch prípadoch iba obmieňa vizuálne chápanie tvarov a vzťahov skutočnosti.

*

Niet pochýb, že vstup Vajanského do slovenskej prózy znamená medzník v jej vývoji. Vajanský reviduje všetky zložky umeleckej prózy: jazyk, kompozíciu i tému. Zdôrazňujeme, že reviduje, čo znamená toľko, že sa neobracia chrbtom k tradícii, že ju neodmieta, ale ju iba znovu hodnotí. Hodnotí a prepracúva istý literárny kánon a prispôsobuje ho svojej metóde pohľadu na svet. Súčasníkom Vajanského sa zdalo, že jeho revízia tradície umeleckej prózy je dôkladná. Vajanský akoby nahradil starý peň novou priesadou. Podrobnejší pohľad však ukázal, že popri radikálnom odstraňovaní suchých ratolestí a výhonkov, popri nemilosrdnom odstraňovaní mŕtvych častí pňa Vajanský opatrne zachraňuje tú jeho časť, na ktorej sa má ujať nový štep. Bol presvedčený, že vypestuje nový strom.

Jeho ilúzii mnohí súčasníci uverili. Akoby nie? Namiesto chudokrvnej idyly poromantickej sentimentálnej poviedky Vajanský pokúša sa rozvíjať dramatické deje, plné vnútorných vírov a rozporov. Namiesto priehľadnej, jednoznačnej kompozície vytvára zložitú stavbu novely a románu. A jazyk jeho prózy? Ten skutočne čoskoro vyrástol nad všetko, čo bolo v próze pred ním. Hýrivá farebnosť pokryla bezfarebnú šeď tradičnej poviedky.

Vajanský nebol však radikálnym prehodnocovateľom literárnej tradície. Jeho novátorstvo má svoje medze. Konečne nový strom živila miazga z koreňov starého kmeňa.

Vajanský, priekopník modernej slovenskej prózy, je všestranným človekom. Zasahuje do politiky, žurnalistiky, kritiky, poézie i prózy. Ostatní z generácie — Hviezdoslav, Kukučín, Timrava, Jégé, Tajovský, Jesenský — sú popri svojom zamestnaní iba a najmä umelcami. V tejto odlišnosti tkvie zvláštnosť Vajanského spoločenského postavenia. Z tejto všestrannej verejnej zainteresovanosti vyplýva do istej miery i tón jeho umeleckého a publicistického prejavu. Je vodcom, veštcom, ideológom i bojovníkom. Akýkoľvek program je v jeho podaní postavený maximálne. Tak, že ho ani on nedokázal plniť.

„My musíme prejsť k pragmatickej, reálnej metóde" — znie jeho program obrody metód národného života. Začína ťaženie proti „praslavianskemu" mytologizovaniu národnej histórie i programu súčasného politického života. Svojím dielom, rovnako ako v poézii Hviezdoslav a v kritike Vlček, podtína

vetché opory dogmatického heglovského chápania dejinného vývinu, ktoré v období medzi romantizmom a realizmom brzdilo pokrok v myslení slovenskej spoločnosti. Hegeliánsky teleologizmus však neraz prerazí krehkú škrupinu Vajanského „realistického pragmatizmu". Prediera sa na povrch a my vidíme, že vzal na seba novú, modernú podobu. Neobracia sa k praslavianskej mytológii, ale upína sa k mocenskej situácii v súčasnom slovanskom svete. Stáva sa „pragmatickým".

Vajanského literárny program je rovnako plný rozporov. Jeho devízou je reálna metóda, literárny realizmus. „Na realizmus žalovať sa je nemiestno: on je prirodzeným následkom demokratizovania umenia. Národná myšlienka je súčasne i demokratická..." (NN 1891, č. 6). Podobnými slovami o niekoľko rokov neskôr vyjadruje svoje názory i K u k u č í n. Ale Vajanský už do textu *Letiacich tieňov* (1883) vsunul úvahu, typickú pre jeho najvlastnejší názor: „Darmo sa bude slovenský človek tváriť! Darmo nazývať sa bude realistom. Cez jeho realizmus len tak derie sa poézia, ako zeleň trávy, ktorú sme pokryli sieťou. Kto vie nakresliť slovenské typy, ten je kresličom poetických postáv. Snáď preto tak hynieme na poli, kde majú platnosť výlučne matematické pravdy" (*Besedy a dumy* I, 1883, 92). Je to následok subjektívne chápanej pragmatickej, reálnej metódy. Cez „moderný" náter prenikajú v jeho diele na povrch prvky sentimentálnej poviedky porevolučného obdobia. Poznávame ich, hoci scénu sentimentálnej idyly vystriedala scéna dramatických zrážok. Poznávame ich i v novej, „realistickej" verzii.

Vajanského zbierka básní *Tatry a more* (1879) otvorila „novou periodu poesie slovenské" (Vlček). Jeho meno vyslovuje Vlček zároveň s menom Hviezdoslavovým, hoci tento dovtedy publikoval svoje básne iba ojedinele. Vajanského zbierka je však prvou verejnou manifestáciou nového smeru. Jaroslav Vlček ihneď po jej vyjdení píše: „Zbierka jeho má hneď jednu zvláštnosť. Jej miesto v doterajších dejinách slovenskej literatúry je také, že ju nemožno nikam zaradiť, nemá totiž nijakú súvislosť s onými smermi (poštúrovskými epigónmi, OČ) ...najmä so školou Sládkovičovou" (*Medzi Váhom a Vltavou,* Bratislava 1957, 53). Hoci mu vyčíta nedôslednosti v metrickej stavbe verša, nepochybujeme, že Vajanského príklad, najmä jeho strohé chápanie novej prozodickej osnovy, pôsobilo kladne i na Hviezdoslavov verš. Vajanský výrazne, hoc často zjednodušene (napr. v *Herodesovi)* vyjadril skryté tendencie smerovania slovenskej poézie. Vďaka tomu, že sa radikálne odklonil od niektorých vonkajších znakov predchádzajúcej literárnej tvorby, Vajanského poézia stala sa jedným z medzníkov vývoja slovenskej literatúry. I keď ťažisko kvalitatívnych zmien vo vývoji poézie bolo v diele Hviezdoslavovom, treba konštatovať, že Vajanský básnik akosi ľahšie a jednoznačnejšie prekonal spätnú tiaž tradície. S výnimkou epiky dokázal sa vymaniť z jej vplyvu preto, že šiel smerom ľahšieho odporu, negoval jej vonkajšie prozodické a tematické znaky.

Ešte väčším prekvapením ako básnický čin zapôsobilo na dobovú kritiku Vajanského prozaické dielo. Vlček r. 1882 hodnotí novely *Kandidát, Podrost* a *Mier duše:* „Tieto tri poviedky otvárajú novú periódu slovenskej beletristiky... Poetická sila a umelecká elegancia sú snahy jeho prác; tamtá vzrušuje v hĺbke srdca, táto lahodí vybrúsenému vkusu: spojené nenašli sme dosiaľ tieto dve vlastnosti v slovenskej novelistike" (*Medzi Váhom a Vltavou,* 66). O rok neskôr hovorí už jednoznačne: „Vajanský je veľký novelista. V domácej beletrii nemôže s ním nikto závodiť. Aspoň nikto z minulých a prítomných... Vo svo-

jom vnútornom význame a literárnej výške stojí Vajanský dosiaľ doma sám" (l. c. 90).

V podobnom zmysle hovorilo sa o Vajanskom až do vystúpenia hlasistov. Ba Vlčkove súdy ovplyvnili i neskoršiu literárnu kritiku, ktorá v podstate rozvádzala a doplňala jeho názory. Napr. A. Pražák ešte roku 1910 v novele a románe priznáva naďalej Vajanskému „skutečně prvenství; tu je vítězným dobyvatelem a tvůrcem" (*Slovanský přehled* 1910, 98). Podobne hovorí i Jozef Škultéty. Priaznivo oceňovali Vajanského tvorbu i v ostatnom slovanskom svete, v Čechách, v Rusku i na Balkáne. Známy je názor prof. V. Jagića o *Suchej ratolesti* (Archiv für Slawische Philologie 1909, 622), prof. A. Sirotinina („Vajanský je tvorcom slovenského románu. Jeho prvé romány Letiace tiene a Suchá ratolesť ostanú dlhé veky obrazcami klasickej slovenskej prózy", 1913), Mrštíkov a iných.

Popri tejto oficiálnej mienke, ktorá svoje súdy budovala hlavne na základe nepopierateľnej monumentálnosti vonkajších kontúr Vajanského prozaického diela, stretávame sa i s odlišnými názormi. Vzhľadom na dobové publikačné možnosti a redakčnú prax tieto kritické názory sú súkromné, rozptýlené, nepublikované. Tak napr. poznáme výhrady Samuela Štefanoviča o románe *Suchá ratolesť*. Štefanovič kvalifikuje Vajanského ako nepôvodného, odvodeného autora, ktorému je slovanské a slovenské „čutie" vecí neprístupné: „Pôvodca... pri ľahkom pere a fantázii zná skladať, no aj kvetavými výrazmi poprepletať všelijaké výjavy — v sto a tisícoch výtiskoch — už pradávno svetu známych románov; žeby ale bol pôvodný a slovanský, o tom veru ani chýru" (5. mája 1884. Podáva M. Gašparík v Sborníku štúdií a prác VŠP v Bratislave I, 1957, 100 n.). Podľa Štefanoviča ide tu o pristrihnutú šablónu „grošovej román-bibliotheky". — „Píše sa, a aby to bolo národným, poobliekajú sa naponáhle bohatieri švábski, s prídavkom slovanských pidimužíkov do obecných sedliackych halien a — ajhľa: tu slovensko-národnia literatúra!" (l. c. 106).

Poznáme i Kukučínovu mienku. Hoci je to iba opatrne formulovaná jedna veta, vystihuje podstatu veci. „Vajanský" — hovorí v liste Slávikovi r. 1892 — „nie je špecificky slovenský, ale viac internacionálny." Ján Čajak poznamenal si do svojho denníka: „On je predsa idealista. Jednotlivé čiastky (*Suchej ratolesti*, OČ) veľmi účinkujú na mňa..., ale prichodí mi to ako vo sne, alebo v arabskej rozprávke, ktorá sa len tak ligoce. A prečo? Bo vidím, žijem v tom kraji. Gentry zostala taká, ako ju Vajanský opísal, no nenašiel som Rudopoľskovcov a Tichých, — nie Adelu..." (rkp.). Timravin názor poznáme z autobiografických skladieb *Skúsenosť* a *Všetko za národ*. Pod slovami formálnej úcty nezatají skeptický postoj k patetickej tragike Vajanského osobnosti („Načo sa zvíja? Kto mu káže?" *Skúsenosť*, II, 383) a k sentimentálnemu podtextu jeho diela (*Všetko za národ*, XI, 1943, 77). Na okraji týchto „súkromných" názorov stojí kritická mienka Tichomíra Milkina. Hovorí o kladoch i o záporoch. Je charakteristické, že Vajanského ústupky „romanticizmu" pripisuje tiež „vonkajšiemu, a iste nie zo slovanskej duše pošlému vlivu" (Literárne listy 1908, 7).

Okrem Štefanoviča vyslovujú sa tu o Vajanskom zväčša príslušníci generácie literárneho realizmu. V čom spočíva ťažisko ich výhrad? Vo všetkých prípadoch stavajú sa negatívne k literárnosti, k vonkajšej efektnosti, neslovenskosti Vajanského prózy. Vznikla nedôvera v pravdivosť „atmosféry" Vajanského diela. Formálna novosť neprešla cez kritériá realistickej estetiky.

Vystúpenie hlasistov prenieslo tento skrytý názorový súboj zrazu na program

dňa. Vajanský bol reprezentantom sveta, proti ktorému sa v prvom rade postavili. Vzhľadom na predchádzajúci stav ich kritika zdala sa naskrze deštruktívna a buričská. Ostrie polemiky hlasistov, pravda, nezameralo sa na národný alebo nenárodný charakter Vajanského diela. Sledovalo líniu dobových názorov o realizme a idealizme spoločenskej, politickej a literárnej koncepcie Vajanského. Preto hlasistická kritika vedie sa prevažne z pozícií ideovopolitických, menej literárnoteoretických. Za novú generáciu formuloval súd František Votruba v Prúdoch 1910: „Na odraz je dielo príliš neživotné, temer nič podstatného nemá so svojou predlohou spoločné, na ideál je chudobné, nežiadúce a vnútorne samo v sebe zvrátené a nelogické... A keď nielenže umelecky, ale i sociálne je škodné, nemôže byť zložkou a obohatením duchovnej kultúry, ale je haťou, ktorá zdržuje rozvoj" (*Vybrané spisy* I, 142).

V týchto líniách pokračuje spor o Vajanského prozaické dielo až do súčasnosti. Jednu etapu polemík uzaviera esej Alexandra Matušku *Vajanský prozaik* (Slovenské smery V, 1937-38, č. 6—8, v celku publikovaná r. 1946). Bojovne postavená interpretácia materiálu vyúsťuje v priame odmietnutie: „Ďalšie vplývanie tohto autora na „tok národnej krvi" môže byť len záporné, pretože je utvrdzujúce, nie podnecujúce." Štúdií o Vajanskom je značný počet, lebo takmer každá generácia, každá sociálnopolitická vlna vyrovnávala sa s jeho ideovým odkazom. Preto sa štúdie zameriavajú najmä na ideové problémy. Rovnobežne s podrobnejším, analytickým štúdiom Vajanského diela ustaľuje sa i názor na jednotlivé zložky jeho činnosti. Kladne sa hodnotí jeho kritická činnosť, do značnej miery i tvorba básnická. Bohdan Pavlů po rokoch priznáva, že Vajanský bol protivník, „akých je málo" (Elán, 1932). Aj A. Matuška vo svojej eseji zdôrazňuje, že v oblasti mravných skutkov, rovnako v „poézii a v estetickom hodnotení niektorých zjavov" je Vajanský „znamenitý príklad a vonkoncom niekto". Otázku nového hodnotenia Vajanského osobnosti, kladných i záporných čŕt jeho diela v posledných rokoch kladie na program dňa Andrej Mráz (*Spoločenské otázky v predprevratovom slovenskom románe*, Bratislava 1950), Ivan Kusý (*Cesta kritika*, 1955), Stanislav Šmatlák (*Doslov k Výberu z poézie S. H. V.*, 1956), Michal Chorváth (*Úvod k výberu Babie leto* v HK, 1957) a i.

Vo všeobecnosti dodnes pojem „Vajanský" stelesňuje všetko banálne, strojené, neprežité a neživotné, nízke, umelé, spiatočnícke, chcené, tendenčné v slovenskej próze. Temer sa stratil z dejín slovenskej literatúry. Ak tam ostal, nuž iba preto, aby sa kladné a neproblematicky svetlé zjavy mohli náležite uplatniť na temnom pozadí. Táto situácia však nijako neprispieva k objektívnemu objasneniu jeho postavenia v procese literárneho vývinu, ani k objasneniu vývinu prózy. Pre svoju dobu, hlavne na začiatku literárnej dráhy, i Vajanský bol „umelecký, hlbokocitný, spontánny". Je to dôkaz, že hodnoty starnú. Čo pre koho kedysi znamenal, čo dnes a pre koho znamená? V prvom prípade znamenal predtým nedosiahnutý stupeň vývoja umeleckej literatúry. Dnes je predstaviteľom konzervatívnych hodnôt. Proces kvantitatívnych a kvalitatívnych zmien prebieha i vo vnútri vývoja literárnej tvorby, i v oblasti jej prijímania, v radoch konzumentov literatúry. Kvalita diela nevyplýva však z jednoduchého súčtu zlomkov, vyjadrujúcich kvantitatívny pomer „absolútnych hodnôt", delených časom.

Boj o Vajanského a proti nemu trvá už vyše polstoročia. Je otvoreným problémom dejín novšej slovenskej literatúry. Pri určení Vajanského postavenia

v historickom procese nemožno operovať iba kvalitatívnymi veličinami, použitými so spiatočnou platnosťou. Veď i Vajanský stál na začiatku formulovania kritérií literárneho realizmu. Na začiatku nového obdobia spoločenského a literárneho vývoja on prvý vyslovil program: „Začneme ... vec slovenskú stavať od koreňa". Stavať „od koreňa" prinútili ho vonkajšie okolnosti spoločenského vývinu. V danej situácii počítal so základmi stavby, ktorá odolala vonkajšiemu náporu. Preto nezačal stavať na novom priestore. Staval na ruinách a používal materiál, ktorý sa mu pozdával použiteľný. Preto v jeho diele, najmä v diele prozaickom, všetko sa nám zdá akési povedomé, známe. Vnútorný svet postáv i obraz sveta, ktorý ich obklopuje. Vie to i autor. Preto sa tak úporne snaží pozmeniť kompozíciu skupinového portrétu, — obrazu v krajine. Preto všetkými prostriedkami usiluje sa skonštruovať „iné položenie".

I

VOZVÝŠENÝ ŠTÝL

Jazyk Vajanského prózy bol tradične považovaný za živú, podnetnú zložku jeho diela. Jazykové povedomie absorbovalo najmä jazyk jeho žurnalistických prejavov. Dnes, po obrúsení niektorých jeho výstredných polôh možno ho považovať za základ normálneho, súčasného, „bezpríznakového" štýlu.

V jazyku jeho umeleckej prózy po časovom odstupe stávajú sa nápadnými hlavne výstredné, „umelecké" polohy. Súčasníci ich však v tomto zmysle nechápali. Vajanského reč hodnotili ako prvoradý umelecký čin. Videli v ňom kodifikátora živelných, rozptýlených tendencií vývinu jazyka literatúry. Videli v ňom umelca, ktorý dal literárny tvar náročnému konverzačnému štýlu slovenskej inteligencie. Vajanský takýmto kodifikátorom skutočne bol. Až na pozadí literárneho jazyka jeho prózy, jeho normy, môže v krátkom čase prísť k bohatému funkčnému rozčleneniu štýlov v próze Kukučína, Timravy a i.

Ani odporcovia neupierali Vajanskému zásluhy v tomto smere. Votruba v závere state *Vajanský novelista* (1909) stavia otázku: v čom spočíva čaro, ktorým diela Vajanského pôsobia na čitateľa, keď nie vo vnútornej pravde ani umeleckej sile? Odpovedá: „Reč má blýskavú, zvonnú, spôsob výrazu hľadaný, zdobný, má deskriptívny talent, vervu a útočnosť" (*Vybrané spisy* I, 143). Bohdan Pavlů z perspektívy časového odstupu zdôrazňuje, že zo stránky jazykovej sú „veci Vajanského nevyčerpateľnou studnicou" (Elán 1932, č. 3). Týmto spôsobom a takýmito slovami hovorila kritika iba o jazyku Hviezdoslavovej poézie.

Vajanského „vozvýšený" — poetický štýl, ktorý kedysi znamenal zisk a jedinú nespornú hodnotu jeho diela, je dnes stotožňovaný so štýlom strojenej školskej frázy. Z Votrubovej charakteristiky kladnými črtami ostali iba pojmy: „opisný talent, verva a útočnosť". Čoskoro sa ukázalo, že studnica jeho jazyka nijako nie je nevyčerpateľná. Parabolické zrkadlo Matuškovej eseje odráža dnešný súd: „Celý Vajanský je v tom: banálne cítiť, ale poeticky sa vyjadrovať" (*Vajanský prozaik*, 21). Podstatne sa zmenil názor na hodnoty jazyka literatúry. Blýskavosť, zvonivosť, hľadaný výraz Vajanského reči ustúpil zložkám, tvoriacim základ jeho štýlu žurnalistického: deskriptívnosti, vervnosti a útočnosti. Tento prameň dal mocný popud spisovnému štýlu výkladovému a vzrušenej línii periódy rečníckeho prejavu.

Vajanský svojho času bol obnoviteľom jazyka umeleckej prózy. Prvý si uvedomil, že jazykový výraz poromantickej prózy nie je úmerný novej spoločenskej a umeleckej skutočnosti. Jeho formula je zásadne jednoduchá a zhodná s postupom ostatných autorov generácie: vytváral literárny jazyk primeraný spoločnosti, ktorú zobrazoval. Táto spoločnosť nebola však podstatne odlišná od spoločnosti rokov porevolučných. Preto Vajanský nestál pred problémom od gruntu novým, ako napr. Kukučín. Nestál pred úplne neznámou veličinou. Nová tvárnosť spoločnosti núkala sa mu so všetkým, čo si so sebou z minulosti niesla: mravmi i myslením, rečou i životným štýlom. Vajanský zaradil toto dedičstvo do nového systému vzťahov, ktoré sa v čase jeho literárneho vystúpenia už jasne rysovali.

Vajanský pochopil, že básnické pomenovanie, „metaforický" obraz stratil už svoju, i tak problematickú sviežosť, že sa stal očakávaným, zautomatizovaným. Svoju úlohu videl v oživení, osvieženi skamenelej básnickej metafory. Tlak tradície mu však zväzoval ruky. Prevzal poromantickú básnickú metaforu. Pozmenil však základne jej funkciu. Z básnickej metafory poromantickej poézie a prózy urobil metaforu jazykovú. Lepšie povedané, normalizoval jej výlučnosť tým, že ju z vyšších významových zložiek preniesol na zložky nižšie. Súčasne chcel paralyzovať šedivosť a neutrálnu príchuť tradičného jazyka literatúry novou jazykovou vrstvou, prebratou z hovorovej reči inteligencie a z blízkych slovanských jazykov, najmä ruského.

Vajanský systematicky rozvíja a podriaďuje svojmu zámeru dve tendencie súčasného živelného vývinu jazyka. Reč „blýskavú, zvonivú, básnickú" a súčasne „deskriptívnu, vervnú i útočnú." Súčasníci Vajanského syntézu týchto tendencií označovali termínom „plastická" reč.

Vzťah medzi pomenovaním a realitou nie je u Vajanského jednosmerný. Je podriadený istej hierarchii pohľadu na javy skutočnosti. Vajanský pozná slová „vysoké" i slová „nízke". Ich pomer nie je stanovený nejakým štatistickým priemerom. Ich vzťah je podriadený celkovému subjektívnemu zámeru, ktorý chce v diele realizovať. Protiklady v slovníku chápe Vajanský ako zdroj vytvárania významovej atmosféry diela. Napr. vo venovaní *Suchej ratolesti* kladie proti Hviezdoslavovej „dobrej krotkosti a nežnosti", proti jeho „sladkej, krotkej hĺbke a nádhere" — „sarkastický blen, horké slová a nahorklý tón" svojho diela. Treba to chápať ako označenie tóniny, v ktorej je ladený jeho obraz. Konečný výsledok je však často oslabený použitím prostriedkov, protichodných „sarkastickému" zobrazovaniu. Vajanského slová vo venovaní však vyjadrujú zámer: — postupovať v kontrastoch. Pojem „sarkazmus" chápal Vajanský ako výsledok zrážky kontrastných prvkov.

Kontrastom medzi „vysokými" a „nízkymi" vrstvami v lexike zodpovedá Vajanského dvojstranné, dôsledne však hierarchizované chápanie vzťahu ku skutočnosti. Hierarchia tohto vzťahu je založená na nadradenosti subjektívnej skutočnosti nad skutočnosťou objektívnou. Táto schéma má obdobu v protiklade medzi výkladovou a metaforickou vrstvou Vajanského slovníka. Zautomatizovaná „básnická" metafora poromantickej literatúry je zdrojom homonymického postoja, vecné pomenovanie určuje postoj synonymický (por. Bečka, *Úvod do české stylistiky*, 1948, 58-59). Synonymický vzťah podporuje i pomerne ostré odlíšenie funkcií jazyka literárneho a ľudového, prvkov domácich a cudzích slov. Naproti tomu synonymický prvok pri vecnom pomenovaní je podstatne oslabený tlakom „básnickej" metaforičnosti, nadvládou metaforického kontextu, „tónom" diela.

Základným východiskom našej charakteristiky Vajanského vzťahu k jazyku je protiklad medzi kontextom výkladovým a metaforickým radom. Vajanský sa zameriava súčasne i na obsah, na vecnú stránku pomenovania i na štýl, na výraz. Na logicky vedenú líniu Vajanského vety, sledujúcu fakty objektívnej skutočnosti, je zavesená protichodná tendencia: dekoratívna „vozvýšenosť" jazykového pomenovania, ornamentálna línia fasády, ktorá často bez ohľadu na tektonické prvky syntaxe prekrýva základnú konštrukciu vety. Spoločného menovateľa obom momentom hľadá Vajanský kdesi medzi nimi, na strednej ceste medzi aktom pomenovacím a vetotvorným. Obe hľadiská vychádzajú však z rôznych prameňov. Preto vznikajú disproporcie. Akt pomenovací obchádza priamy vzťah ku skutočnosti, akt vetotvorný je schéme skutočnosti podriadený.

Nadradenosť homonymického princípu, tzv. nadradenosť lexikálneho systému nad pomenovávanou skutočnosťou vyplýva z toho, že Vajanský omilostil tradičnú básnickú metaforu, hoc i v odlišnom funkčnom chápaní. Toto omilostenie je súčasne jej degradáciou. V čase literárneho vystúpenia Vajanského opakovanie istých významových spojení bolo už strnulé, pevné. Významová dvojitosť slov a slovných spojení, ich akcesorné, skryté významy stávali sa priehľadnými, ustálenými. Vajanský ich z vyššej významovej sféry presadil do sféry nižšej — do reči hovorovej. V tomto treba vidieť základ jeho „básnickej" reči, „vozvýšeného" štýlu.

Ilustrujeme metódu tohto presunu na niekoľkých príkladoch. V prvých poviedkach Vajanský nie je ešte vo svojom postupe dôsledný. Skúša nosnosť svojho princípu, skladá ho z elementárnych častíc. Napr. v poviedke *V malom meste* (1882) nachádzame prípad, kde je vecné pomenovanie postavené paralelne vedľa pomenovania metaforického:

„Braček," riekol vážne Žukovský... „ty máš krásnu, anjelskú sestru. Diamant v hrude!... (III, 166)

Autori poromantickej poviedky: Ferienčík, Bachát a i. by na tomto mieste odcitovali patričnú strofu Sládkovičovej Maríny. Protiklad medzi vecným a metaforickým pomenovaním chápali absolútne. Poetizovali štýl prózy prevzatými, výlučne básnickými prostriedkami. Vajanský usiluje sa zblížiť oba rady. Vytrhuje básnickú metaforu z jej pôvodného začlenenia a vkladá ju do kontextu vo funkcii vecného pomenovania. V citovanom príklade neobíde sa bez kompromisu. Buduje prechody. Medzi vecné pomenovanie „krásna sestra" a prevzatú, básnickú metaforu „diamant v hrude" vkladá metaforu štylistickú: „anjelská sestra", blízku ustálenej obraznosti hovorovej reči.

V inom prípade, z *Letiacich tieňov*, už typicky vajanskovskom, niet tohto kompromisu. Vajanský pomenováva veci priamo metaforickým výrazom:

„— — — Prosba je dovolená: odpustíte," a tu preložil rameno svoje cez plot. „V čom záleží moja vina? Že videl som mramor obložený krištáľom?" (Bad I, 1883, 63—64)

O čom sa zhovára Miloš Holan s Elou Jablonskou? Vieme to iba z metaforického kontextu novely. Ela zastala nad „priezračnou" bystrinou. Vábila ju „krištáľová" vlaha. Zachcelo sa jej omočiť nôžky v bystrine. „Cez krištáľ

vodný dvojmo svieti b e l o s ť útlej nohy" (l. c. 61). Mramor obložený krištáľom: to sú jej nôžky v priezračnej vode bystriny. V tomto prípade funguje metaforický výraz priamo v úlohe vecného pomenovania. Metaforický rad podmieňuje tu homonymický princíp výberu pomenovania.

Ako je možné, že Vajanský pretvára vyšší významový metaforický rad na lexikálnu vrstvu, z ktorej ľubovoľne čerpá výrazy ako zo slovníka?

Poromantická próza živila sa z vysychajúcich prameňov romantickej spoločenskej poviedky. Tento žáner postupne degeneroval v mechanickú schému dialektickej triády. Spoločenské protiklady ako absolútne chápaná téza a antitéza prostredníctvom významových paralel, obídením priamej zrážky, nachádzali syntézu na pláne čiro subjektívnych vzťahov. Negatívnu úlohu tu zohrala aj ideálna schéma ľudovej rozprávky. Spojenie takejto sujetovej schémy so súčasnou spoločenskou tematikou viedlo k rozdrobeniu sujetu na samostatné motívy a epizódy. Iluzívne spájanie týchto prvkov odohrávalo sa potom iba v metaforickom pláne kontextu, a to prostredníctvom poetizovania materiálu, najmä vkladania citátov z poézie. Vznikla konštrukcia, ktorú držala pohromade výlučne nadradenosť symbolického plánu. V tomto zaťažení ustrnula metafora štúrovskej a poštúrovskej poézie. Obnažili sa jej skryté významy, lebo sa spájali vždy s rovnakými motívmi a epizódami sujetového plánu. Touto cestou sa uskutočnila jej premena v akýsi „poetický", alegorický obal vecného pomenovania. Z vyššej konštruktívnej jednotky, ako výrazu organizácie zložiek romantickej prózy stala sa podriadená jednotka, púhy materiál, slovné klišé. Z tohto fondu, ktorý medzitým prenikol čiastočne i do hovorového jazyka, čerpal Vajanský prvky svojho „poetického" pomenovania.

I v metóde prirovnávania u Vajanského nachádzame obdobný pomer, aký je medzi pomenovaním vecným a metaforickým, medzi radom výkladovým a obrazným. Vajanský vychádza tu zásadne z dvoch žriediel. Jedným je básnická tradícia, druhým bežné obrazy z rôznych vrstiev hovorovej reči. V prvom prípade vytvára Vajanský stereotypné prirovnania v duchu poézie predchádzajúceho obdobia. Posteľ, obrus, servítky sú čisté „ako čerstvo napadnutý sneh". Víno je čisté „ako zlato". Súčasťou básnickej atmosféry v prirovnaní ostáva i naďalej mytologický aparát:

hovoril ako orákulum v Delfách (V, 353)

alebo intelektuálske prirovnania z rôznych sfér kultúrnych dejín:

visíme v povetrí ako Mohamedova rakev (XVIII, 177)
začal z dlhého čibuka dýmiť ako Vezuv (XVIII, 165)
pokrývka na lampe pridusila svetlo... do poetického jasnotemna ako na Rembrandtovom obraze (V, 289).

Tieto prirovnania upínajú sa k metaforickému radu. Vedľa tohto nachádzame i také, ktoré sa svojím charakterom približujú vecným pomenovaniam výkladového radu kontextu: deva „krásna ako hora v máji", štíhla „ako jedľa" (V, 21; 279). Zvlášť bohatým prameňom sú rôzne vrstvy prirovnaní z hovorovej reči, ktoré Vajanský využíva v individualizovanom hovore i v autorskej reči:

Veď tu celkom zhniješ ako stojatá voda (III, 156)
Končité pyramídy borovičiek stáli nehnuto, ako z plechu (XVIII, 126).

Pri charakteristike alebo individualizácii typov siaha Vajanský často i k výrazom na pohľad veľmi vzdialeným jeho „vozvýšenému" štýlu:

sedí ako huba na zhnitom pni (III, 156)
um svetlý, štúdiom vycibrený, hlava ako merica (X, 136)
robil prepodivné oči, ani odratý baran v jatke (XVIII, 172).

V skutočnosti odchýlka nie je ani taká veľká. Nápadný je skôr jej smer. Odkláňa sa od predpokladaného „normálu" smerom k opačnému pólu, ako v prípade „vozvýšeného" štýlu. Vajanský využíva ustálené výrazy nielen literárneho pôvodu, ale i výrazy z oblasti hovorových prirovnaní a príslovi.

Tieto príklady chcú ukázať, že Vajanský buduje lexikálny systém svojej prózy z väčšej časti na troskách poklesnutých hodnôt básnickej metafory poromantickej literatúry a na pevných, ustálených obrazných spojeniach rôznych vrstiev konverzačného jazyka. Preto pri pomenovaní stojí viac na platforme lexiky ako na stanovisku pomenovávanej skutočnosti. Neprekvapuje, že Vajanský odmietal novátorské tendencie, vystupujúce z hraníc tradície a usilujúce o nový kontakt slova a skutočnosti. Jeho postoj názorne vyjadrujú kritické pripomienky na adresu jazyka v Bielkových *Obrázkoch z hôr* (1890). Odsudzuje Bielkov pokus vyhŕdnuť zo zajatia starej metafory a pomenovania. Obracia sa proti jeho „behaniu za slovami", proti „balastu prekrútených sád a falošných trópov" (ostrie každodennia, sychravý smiech, oči vyplakané ako mäso, obloha spustila viečka a i. *State o slovenskej literatúre,* 491). Vajanského ideálom bol uzavretý, presný lexikálny systém.

Charakteristiku Vajanského slovníka bolo by treba doplniť rozborom jeho ďalších zložiek. Tak analýzou vrstvy cudzích slov by sme zistili úlohu synonymického princípu, ktorý čiastočne vyrovnáva tlak metaforického radu na výkladovú vrstvu kontextu. Situácia je tu analogická, ako v predchádzajúcich príkladoch. Pomenováva cudzími, „vysokými" slovami:

nastáva rapídne transfigurácia a metamorfóza domu (XIII, 144)

i širšími výrazmi cudzieho pôvodu, obdobne, ako pri hovorovom uplatnení ustálených metaforických spojení:

Má ti celkom jasne povedať, že si jej príjemnou hračkou, duchaplným „maître de plaisir", odháňateľom nudy po búrnych tête á tête s Bernhardovcami? (XVIII, 116)

Obdobné pomery sú i vo vrstve prevzatých lexikálnych rusizmov:

Dňom pred srokom radno navštíviť vinice. (III, 175)

alebo analógiou podľa ruštiny vytvorených novotvarov:

fráza stojí na piedestále modlopoklonníckom (XI, 104)

Pri prejímaní rusizmov Vajanský pokračuje v tradícii časti prózy predchádzajúceho obdobia, najmä diela Viliama Paulínyho-Tótha. Už Władysław Bobek v stati *Rusizmy Vajanského* (Slovenská reč IV, 1936, č. 9) upozornil na nepriamu polemiku, ktorú Vajanský a Škultéty viedol proti Samovi Czamb-

lovi po vydaní jeho puristických *Príspevkov k dejinám jazyka slovenského* (1887). Vajanský už predtým, v recenzii *Almanachu mládeže slovenskej* (1885; *State o slovenskej literatúre*, 475) polemizuje s názormi J. Stránskeho-Czambla, odsudzujúceho jazykové novátorstvo Sama Chalupku. Vajanský odmieta experimenty s výnimkou „zbližovania sa slovenčiny k jazykom veľkým, ustáleným a slavianským po duchu i matérii". Svoj názor odôvodňuje ideovými momentami slovanského zbližovania: „Kto ide stranou, ten blúdi, kto ide k centru, ten zhromažďuje." Neskôr, v šiestej kapitole *Literárnych poznámok* (1889; *State o slov. lit.* 156—160) Vajanský odmieta purizmus i „slovotvorstvo" a vyzdvihuje nadradenosť estetickej stránky jazyka nad stránkou filologickou: „Nič nie je skazonosnejšie, ako nemierne kovanie slov. Treba si pomáhať dialektom, a keď to nie je vhodné, slovom ruským, jestli ono neprieči sa duchu nášmu a formálne vmestí sa. To je raz kánon, to neodčiní žiaden filológ. Tu rozkazuje len literát, a jedine literát."

Všetky výroky i celkové zameranie polemiky potvrdzujú, že Vajanský obracal sa vždy k jazykovým systémom ustáleným, prepracovaným, pevným, že pred jazykovým experimentom, neskôr sčasti i pod tlakom argumentov S. Czambla, dával prednosť preberaniu lexikálnych i syntaktických prvkov z uzavretých systémov.

Vajanský sám pociťoval statický ráz svojho pomenovacieho princípu. V medziach metódy hľadal širší priestor pre pomenovanie skutočnosti. Robil to dvojakým smerom: opisným, perifrastickým pomenovaním a vedľajšou prirovnávacou vetou, ktorou rozširoval úzke pomenovanie smerom k všeobecnejšej platnosti.

Všimnime si najprv príklad rozšíreného, opisného prirovnania zo *Suchej ratolesti:*

Nikdy tak rýchle nezletel žiaden od Boha odpadlý anjel z neba, pudený plamenným mečom archanjela, žiadna svetská veľkosť z výšavy svojej, žiaden meteór z éteru, ako zletel Žúrik zo svojej stolovej tribúny. (Bad II, 1884, 93)

Niekoľkostupňovým, rozšíreným prirovnaním chce Vajanský vyjadriť rýchlosť, vodopád udalostí, neočakávanosť pohybu, ktorý strhol rečníka z improvizovanej tribúny v hostinci. I keď je obraz konštruovaný ako humoristická scéna, je nesporné, že ide o náhradnú gradáciu, ktorá má vzbudiť ilúziu živelného pohybu. Nie je náhodné ani to, že Vajanský pri tejto gradácii hromadí bežné, zaužívané obrazné prirovnania. Obdobným spôsobom postupuje i pri vytváraní jednoduchých epitet, napr.:

nevýnosná mu je skvelá, slávna, triumfálna krása tohto rána. (l. c. 197)

Epiteton je vybudovaný na hromadení prídavných mien vo funkcii rozšíreného prívlastku. V tomto expresívnom spojení slov pôsobia proti sebe dva momenty. Z hľadiska pomenovacieho Vajanský hromadí synonymické prídavné mená, označujúce trvalú tvárnosť vecí. Z hľadiska syntaktického moment statičnosti pomenovania ruší dynamickým, gradačným usporiadaním členov rozšíreného prívlastku. V oboch citovaných prípadoch však vidno, že pomenovanie opisným, perifrastickým prirovnaním nie je dostatočnou náhradou za úzke stanovisko, nadraďujúce lexikálny rad nad pomenovávanú skutočnosť.

Statický moment pomenovania snaží sa Vajanský preklenúť i vedľajším prirovnaním, vedľajšou prirovnávacou vetou:

Podivným spôsobom zostala vo zvädlom srdci Kazimírovom silná náklonnosť k žene, ktorú si nevážil, kým bola jeho, a k o n e v á ž i m e s i z d r a v i a, k e ď h o m á m e. (Letiace tiene, B a d I, 109)

Určitému pevnému vzťahu dvoch typov dodáva Vajanský prirovnávacou vetou príslovkovou príznak všeobecnej platnosti. Robí to tým, že prirovnávaciu vetu konštruuje ako vetu so všeobecným podmetom. Dostávame sa tu razom k otázkam skladby Vajanského vety. V uvedenom príklade totiž vetným vzťahom zodpovedá analogický vzťah, aký je medzi priamym, vecným pomenovaním (náklonnosť k ž e n e, ktorú si nevážil, kým bola jeho) a pomenovaním všeobecným, metaforickým (ako nevážime si z d r a v i a, keď ho máme). Posledné príklady nás upozorňujú, že zásada, ktorá ovplyvňuje akt pomenovací, má obdobu i pri akte vetotvornom.

Vajanský obchádza rozpor medzi nadradenosťou pomenovacieho aktu nad skutočnosť a podradenosťou aktu vetotvorného hierarchicky odstupňovanej schéme skutočnosti. Hľadá náhradnú platformu. Vyrovnáva extrémy systému, zaokrúhľuje ho, uzatvára do pevného tvaru. Zmenšuje rozpätie rozporu tým, že s pomenovaním pôvodne metaforickým narába ako s pomenovaním vecným, a opačne, pomenovaniu vecnému snaží sa imputovať platnosť všeobecnú, rozširuje jeho obsah. Želanú syntézu však nedosahuje. Prečo?

Vzťah medzi slovom a skutočnosťou, nadviazaný pomenovacím aktom, sústreďuje sa hlavne na pomenovanie obrazné. Napr. v druhej kapitole *Letiacich tieňov* je opis scény:

Nôžky z m i z l i b l e s k o m pod šedou sukničkou; prekvapenie v y r v a l o z ú s t deviných výkrik. (B a d I, 62)

Situáciu mohli by sme jednoducho vyjadriť takto: skryla nôžky pod šedou sukničkou a prekvapene vykríkla. Vo Vajanského texte obrazný výraz „nôžky zmizli bleskom" vzbudzuje dynamickejšiu ilúziu pohybu ako prosté vyjadrenie „skryla nôžky". Rovnako výraz „prekvapenie vyrvalo z úst výkrik" hlbšie vyjadruje mimovoľnosť výkriku, trpnú neosobnosť prekvapenej devy, ako výraz „prekvapene vykríkla". Z hľadiska pomeru medzi pomenovaním, ako statickým vidom významovej výstavby a vetou, dynamickým vidom, môžeme tu hovoriť o vymenení úloh. Rozšírené pomenovania v oboch vetách skrývajú v sebe viacej významovej dynamiky, ako syntaktický sklad viet. Obe vety totiž sú položené súradne vedľa seba a slovesný prísudok, ktorý má schopnosť vyjadrovať meniacu sa tvárnosť vecí, je v dokonavej forme minulého času.

Ťažko na niekoľkých príkladoch rozobrať podstatné zložky Vajanského vety, presne rozlíšiť jej statické a dynamické prvky. Predchádzajúce pozorovania nám však ukazujú cestu, ktorou sa treba uberať. Vajanského veta definitívne rozbíja väzbu humanistickej i romantickej vetnej periódy, organizujúcej veľké významové rozlohy. Nad syntaktickou a intonačnou spojitosťou členov vety vládne spojitosť významová, v tom zmysle, ako nad pomenovanou skutočnosťou stojí určujúci lexikálny rad.

Odstupňovanie javov skutočnosti a odstupňovanie vzťahov, ako ho môžeme pozorovať v skladbe, privádza nás k otázke účasti subjektu autora na jazyko-

vom prejave. Stupnica hodnôt vo Vajanského vete je v jadre daná už spomenutým pomerom medzi pomenovaním vecným a obrazným, zovšeobecňujúcim. Obdobu konštrukcie pomenovacieho a vetotvorného aktu spája silná vôľa autora hierarchicky odstupňovať javy a vzťahy materiálnej a psychickej skutočnosti. Skutočnosť psychickú nadraďuje nad skutočnosť materiálnu. Najprv však vytvára spoločnú terminológiu obrazu tým, že psychické fakty premieta do tvarov objektívnej, reálnej skutočnosti. Napr. na začiatku siedmej kapitoly *Letiacich tieňov* je opis scény, ako sa Ella strojí pred príchodom hostí:

Ella dohotovila svoju toaletu. Ako zo škatuľky. Silný belavý vrkoč stelie sa ponad čielko; v bľadistej tvári iskria sa oči. Dych poézie prišiel do nich z malej zažltklej knižky. Poézia je peknej tvári to, čo „voda" diamantu. Ona zjemní ťahy, dodá očiam hĺbky a onoho hodvábneho lesku, ktorý plieni dušu. (B a d I, 143)

Scéna je vyjadrená sledom jednoduchých viet, z ktorých každá nadväzuje samostatný vzťah k zobrazovanej skutočnosti. Ako celok reprodukuje jednosmerný vzťah subjektu k hierarchicky chápanej skutočnosti. Opis situácie sleduje povrch vecí. I opis vnútornej situácie sa zameriava na vonkajšie zmeny, ktoré vyvolávajú psychické pochody na tvári človeka. Kauzalita Vajanského skladby, príčinnosť vzťahov nie je zviazaná zložitým podraďovacím súvetím, periódou starého typu. Vajanský sleduje princíp priraďovací, ktorý má spoločného menovateľa v stálom stanovisku autorovho subjektu.

Rozklad humanisticko-romantickej syntaxe vo Vajanského literárnej dielni má pre slovenskú prózu priekopnícky význam. Jeho príklad posilnil iste i odvahu mladého Kukučína, ktorý však postupoval samostatne a na základe odlišného jazykového materiálu.

Do akej miery ruší Vajanský konvencie skladby, ako prehodnocuje jej prvky a prispôsobuje ich svojmu systému?

Spomenuli sme už, že zložité súvetie, budované na princípe podriadenia jednotlivých členov, má schopnosť organizovať veľké významové celky. Vzťah ku skutočnosti, ktorý nadväzujú jednotlivé časti súvetia, je podriadený vzťahu, ktorý ku skutočnosti zaujíma súvetie ako celok. Vajanského novátorský čin záleží v tom, že ruší túto podriadenosť vetných členov, že ich značne osamostatňuje a dáva im schopnosť nadviazať samostatný vzťah ku skutočnosti. Pritom zachováva i určujúci význam súvetia ako celku. Všimnime si z tohto hľadiska časť dialógu, prehovor Elly k mladému Holanovi:

Vy žartujete s bôľom a zahanbením devy, ktorá nesmie vám smelo pozrieť do očú! No ja som prišla, abych vám r i e k l a, že z hĺbin duše svojej ľ u t u j e m, čo stalo sa v záhrade, ľ u t u j e m, že zamkli sa ústa moje, a ja nemohla prehovoriť slova! Ž e n e n á v i d í m tú hodinu, ktorá zaviedla ma do zradnej tône lipy! Preklínam vašu smelosť a svoju slabosť... (B a d I, 113)

Nie je to prirodzený hovor, je to deklamácia v starom, „citnom" štýle. Vajanský týmto individualizuje citové pohnutie exaltovanej Elly. Obídeme charakteristiku starého deklamačného štýlu s jeho inverziami a všimneme si syntaktické pomery v druhom a treťom súvetí.

Od prísudku účelovej vety (riekla) v prvej podradenej vete sú závislé prísudky výsledkových viet (ľutujem...). Súčasne od prísudku tejto vety je závislý i prísudok ďalšej samostatnej vety, ktorá je preto uvedená spojkou „že" (Že

nenávidím tú...). Jednotlivé členy súvetia popri tejto závislosti mohli by existovať ako samostatné vety. Čiarky medzi nimi mohli by byť nahradené bodkami, bez toho, že by sa porušila vzájomná závislosť. Oproti tomu tretie súvetie (Že nenávidím tú...) by vzhľadom na svoj charakter výsledkovej vedľajšej vety malo byť súčasťou súvetia predchádzajúceho. Vidíme, že formálna zviazanosť nie je taká pevná, aby sme jednotlivé členy súvetia nemohli chápať ako relatívne samostatné, alebo opačne, relatívne samostatnú vetu ako prípadnú organickú súčasť väčšieho syntaktického celku. Vidíme v tom obdobu princípu, ktorým sa Vajanský riadi pri pomenovacom akte. Tak, ako začlenil do systému pomenovania vecného prvky pomenovania obrazného, tak relatívne osamostatňuje časti súvetia, a tým podčiarkuje ich bezprostredný vzťah ku skutočnosti. Toto je Vajanského prínos k štýlu prózy literárneho realizmu.

Prirodzene, že v uvedenom príklade z dialogického kontextu niet ešte tej čistoty výrazových prostriedkov, aké nachádzame v pasážach opisu vonkajšej skutočnosti. Napr. v druhej kapitole *Letiacich tieňov* je statika chvíle zobrazená sledom jednoduchých oznamovacích viet, vyjadrujúcich zmyslovo vnímanú situáciu:

Ľavým brehom tiahli sa poloskosené lúky. Veselý národ koscov práve raňajkoval. Ostrý hlas brúsených kôs zaznieval. Hrabáčky časom zavýskli. Dušisto páchla suchá tráva. Na sviežom sene pred senníkom ležali oba priatelia. Na nebi vysoko stáli biele obláčky... (Bad I, 66)

Jednoduchou úpravou, včlenením spojovacích a vzťažných častíc medzi vetné dvojice mohli by sme vytvoriť tri súvetia, bez porušenia pôvodného samostatného vzťahu jednotlivých viet ku skutočnosti.

Obdobne postupuje Vajanský i pri opise vnútornej, psychickej situácie. Relatívnu samostatnosť a súčasne určitú príčinnú súvislosť súvetí vyjadruje zvláštnym intonačným sledom. Jeho grafické vyznačenie, — tri bodky, nenechávajú nás v pochybnosti, že sú to útržky nerozvedených, nedokončených súvetí, smerujúcich k jednej, nedefinovanej psychickej skutočnosti:

Jeroným skríkol bolesťou. Všetko okolo neho zmizlo, len o n a s t á l a p r e d n í m, strašná, studená, ale krásna, mocná, neodolateľná siréna... Niečo veľké, mocné zlomilo sa v ňom... Bol zničený, unížený, nešťastný... Ako by bol fyzicky cítil, že sa stal náhly prevrat v jeho útrobe, v jeho hlave, ktorá horela plameňom... Obzrel sa. A u r é l i a s t á l a u ž p r i o b l o k u... (H u s ľ a, XVIII, 121)

Vzrušená intonačná línia viet má vyjadriť sled rýchle sa striedajúcich, kŕčovitých myšlienok rozčúleného človeka. Zo syntaktického hľadiska je charakteristické, že statický moment vetotvorného princípu zoslabuje Vajanský gradačným, alebo kontrastným hromadením prívlastkov, členov prísudku, resp. príslovkového určenia miesta, t. j. členov, vyjadrujúcich trvalú kvalitu podstatného mena. Súčasne rovnakou koncovou intonačnou kadenciou, vyjadrujúcou neukončenosť rozvíjaného sledu myšlienok, naznačuje paralelné smerovanie relatívne samostatných významových radov k rovnakému bodu vo vyššom významovom kontexte. Príčinnosť psychických pochodov tlmočí zväčša striedaním kontrastov vonkajších i vnútorných kvalít (ona: strašná i studená; krásna i mocná). Zvrat v psychickom stave vyjadruje dôrazom na fyzické pocity (niečo mocné — zlomilo sa v ňom; fyzicky cítil — — náhly prevrat — — v hlave).

Preto príčinnosť obmedzuje sa hlavne na obrysy opisu vonkajšej skutočnosti. Scéna je rámcovaná obrazom statického postoja ženy (ona stála pred ním... Aurélia stála už pri obloku). Pritom počiatočný postoj (stála pred ním...) je nadradený ostatnej predmetnej situácii (všetko okolo neho zmizlo...), je kontrastným pozadím psychickej situácie, v ktorej sa nachádza Jeroným. Postoj v závere scény (Aurélia stála už pri obloku) nadväzuje spojenie s prerušenou predmetnou situáciou. Následnosť vzťahov, formy pohybu vo Vajanského súvetí, podmieňuje rozpätie medzi vzájomnou závislosťou členov a ich relatívnou samostatnosťou. Schéma príčinnosti a následnosti faktov vonkajšej a vnútornej skutočnosti je v poslednom príklade do značnej miery obdobná schéme syntaktických pomerov v citovanej časti dialógu medzi Elou a Holanom (B a d I, 113). Jadro vety v prvej časti priraďovacieho súvetia (Všetko z m i z l o) vyzdvihuje nad ostatnú skutočnosť jadro vety priradenej (len o n a stála), ktorá cez dôraz na obrazné pomenovanie (siréna) otvára priestor vyjadreniu vnútornej skutočnosti, aby opäť cez nadviazanie styku s predmetnou situáciou (obzrel sa) zmizol prelud (siréna) a objavila sa konkrétna osobnosť (Aurélia) v konkrétnej situácii (stála pri obloku). Príklad potvrdzuje, že konštatovaný princíp vzťahu medzi pomenovaním vecným a metaforickým, medzi podriadenosťou vetných členov a ich relatívnou samostatnosťou je určujúcim momentom Vajanského pomenovacieho, vetotvorného a významotvorného hľadiska.

Výsledky stručnej, heslovitej charakteristiky Vajanského jazykového prejavu ukazujú, že jeho cieľom nie je vzrušená veta subjektívneho prejavu, založená na monologicky štylizovanom rozprávaní, ako je to neskôr u Timravy, ani pokojná hovorovosť, objektívna rovnováha dialogicky štylizovaného rozprávania ako u Kukučína. Vajanský ťažko hľadá jednoduchý epický, opisný štýl výkladový, ktorým by mohol zobraziť objektívnu skutočnosť, zasypanú troskami pseudoromantických konštrukcií. Stojí na začiatku cesty novej prózy. Preto nedosahuje vždy čistotu štýlových prostriedkov. Nedosahuje prirodzenú rovnováhu medzi subjektívnym stanoviskom autora a objektívnou skutočnosťou ako Kukučín, ani smelý oblúk vychýlenia subjektu nad objektívnu skutočnosť ako Timrava. Snaží sa vystavať spojovací oblúk medzi tradičným obrazom skutočnosti, ako ho podala poromantická próza, a novou skutočnosťou. Chápe z nej však iba povrchové, pevné, ustálené, zmyslovo vnímateľné črty. Nepreniká do hĺbky, zachytáva sa na povrchu. Preto spojovací oblúk môže byť nanajvýš provizórnym mostom medzi tradíciou a strmými brehmi novej skutočnosti.

Lexikálnu i syntaktickú zložku svojho „vozvýšeného" jazykového štýlu využíva Vajanský z hľadiska nového funkčného zaťaženia prvkov odumierajúceho jazyka poromantickej literatúry. Ustrnulé m e t a f o r i c k é pomenovanie zaraďuje do systému j a z y k o v é h o pomenovania. Týmto však nemôže bez zvyškov nahradiť svieže, priame pomenovanie skutočnosti, zodpovedajúce novému pohľadu na svet. Jeho jazyk obsahuje mnohé zvyšky zastaralej dekoratívnosti, násilnej poetičnosti, nadnesenosti — „vozvýšenosti". Vedľa tohto rovnako využíva i ustálené obrazné pomenovania z hovorového jazyka inteligencie. Vajanského slovník obsahuje širokú škálu kontrastov, z hľadiska ich funkčného využitia rovnocenných: od poetizmov až k vulgarizmom, od hovorového jazyka k lexikálnym rusizmom a k intelektuálskym výrazom z cudzích jazykových systémov. Snaží sa vyrovnávať extrémy tohto rôznorodého materiálu, zaokrúhľuje ich do jednotného systému, uzatvára do pevného tvaru. Výsledky sú však často problematické. Alexander Matuška zhrnul rozpory Vajanského štýlu do formulky: „Jazyk

Vajanského a jeho štýl — to je: ech, podumať, dáka pravda (napr. 3×3 je 9), dáky rusizmus, nejaký nešťastný novotvar, trošku prírody, alegórie, kontrast, cudzie slovo, užité ako čačka bačka. Je to jazyk literátsky ako len možno" (*Vajanský prozaik*, 121). Literátskosť je dôsledok zjednodušeného funkčného zaťaženia jazykových zložiek, jednostranného pohľadu na povrch skutočnosti. Ornamentálne línie „poetického" výrazu, zavesené na logickú konštrukciu vety nie sú prameňom lyrického vlnenia vizuálnych dojmov. Sú zdrojom občasných erupcií vonkajškového pátosu, údernej deklamatívnosti — „vozvýšenosti".

Vajanského vetnú skladbu charakterizuje oslabenie väzby prvkov vetnej periódy. Osamostatňuje jednotlivé podradené členy súvetia tým, že ich núti nadväzovať intenzívnejší vzťah ku skutočnosti. Jeho veta vyjadruje preto hlavne následnosť vzťahov v ich relatívnej ukončenosti. Týmto rozbíja výlučnú nadradenosť metaforického a symbolického plánu, ktorý v poromantickej poviedke viedol k schematizovaniu sujetu a odtrhol motiváciu od priameho vzťahu k realite. Táto kladná črta metódy však zužuje priestor, určený zobrazeniu psychických pochodov. Vajanský nevytvoril primeranú náhradu za symbolický plán. Psychické vzťahy musí premietať do tvarov zmyslovo vnímateľnej skutočnosti. Preto nemôže dostatočne využiť dynamický moment, ktorému uvoľnil cestu oslabením podradenosti a zdôraznením súradnosti vetných členov. Vajanskému sa nepodarilo v celej šírke a hĺbke nadviazať dotyk medzi mnohorozmernou skutočnosťou a jej literárnym obrazom, dočasne prerušený v období epigónskej poromantickej literatúry.

II

ZMES HLASOV A FARIEB

V črte *Turgenev a krajina* (1887) podáva Vajanský svoju verziu problému „Laokoona", — hovorí o hraniciach medzi rôznymi druhmi umenia. Ctiteľ Homéra a antiky nie je príliš naklonený prijať všetky výsledky Lessingovho rozboru teoretických základov klasicizmu. Podozrivá mu je iste obhajoba zásady individuálnej slobody, ktorú Lessing stavia proti normatívnemu charakteru klasicizmu, proti jeho chápaniu ako deskriptívnej plastičnosti a abstraktnej typizácie ideálnej skutočnosti.

Vajanský vidí, že hrot kritiky je namierený i proti základom jeho koncepcie. Preto s Lessingom polemizuje: „Ačkoľvek neprisaháme na Lessingovho *Laokoona*, najmä vzhľadom na to, čo tam hovorí o hlavnom predmete slávnej knihy, o skulptúre, predsa považujeme za kánon, čo hovorí o hraniciach medzi jednotlivými odvetviami umenia. Nadto zdá sa nám, že neubráni žiadna estetika, aby jedno umenie neprechádzalo do druhého..." (*State o svetovej literatúre*, 1957, 227). Vajanský sa spolieha na „jemný cit" odhadu a miery básnika-krajinára: „Poetické deje neradno dať odohrávať bez krajinárskeho úzadia, akoby na púšti, alebo medzi zemou a nebom. Poeta, najmä výpravný, romancier, musí byť v istom stupni krajinárom a tak miešať sa do maliarovho remesla. I tu platí tá veľká zásada: nie tak čo, ale ako" (l. c. 228). Na Turgenevovej próze Vajanský dokazuje, že úlohou poetického krajinárstva je podať obraz, celok, „náladu a vozduch" opisovanému miestu.

Vajanský vo Věšinovom ateliéri

Foto AMS

V teoretických formuláciách opisy prostredia a krajiny nie sú Vajanskému podstatnou vecou. Dôvodí, že patria k scenérii tak, ako patrí „vozduch, voda, zeleň, hora i les k pochopu nášmu o žití, o svete, o predmetoch" (l. c. 230). Prvky krajinomaľby v prozaickom diele majú vytvoriť „vozduch" — atmosféru diela. Rozdiel oproti praxi je však v tom, že Vajanský vo svojej próze pojmu „ako" vnucuje náplň pojmu „čo".

Zhody a rozdiely v chápaní laokoonovského problému u Lessinga a Vajanského podmieňuje do značnej miery obdobná i rozdielna situácia. Lessing stál pred dogmou pseudoklasicizmu, Vajanský pred odumierajúcim kánonom pseudoromantizmu. Lessing nepopieral klasicizmus. Iba proti úzkemu dobovému, normatívnemu chápaniu klasickej estetiky vyzdvihol ideál slobodného antického umenia. Vajanský oproti tomu normami „klasicizmu", interpretovanému cez pojmoslovie realistickej estetiky, bojoval proti pseudoromantickému princípu.

Rozklad kánonu poromantickej prózy prejavoval sa poklesom individualizačných čŕt v literárnych dielach. Sentimentalizujúca poviedka šesťdesiatych rokov stratila kontakt so skutočnosťou. Individuálne črty postáv i prostredia zanikali v šerosvite abstraktne chápanej ideálnej skutočnosti. Pohyb — vznikanie a zanikanie tvarov vonkajšej i vnútornej skutočnosti nahradil mechanizmus schémy „dialektického" nazerania na vývin: proti javom rovnorodým stáli javy absolútne protikladné. Syntézu bolo možné dosiahnuť iba okľukou, cez absolutizovanie subjektívnych vzťahov. Prostredie, príroda boli javiskom scény, na ktorej vystupovali postavy manekýnov, bez skutočných tvárí. Tieto postavy boli však priliehavou súčasťou svojho prostredia, — boli mŕtvymi statážami v mŕtvej krajine. Vajanského cieľom bolo rehabilitovať individuálne črty scény, typu i dramatického konfliktu. V tom je nová historická podoba jeho „laokoonovského" problému.

Je prirodzené, že boj proti schéme romantickej a poromantickej poviedky, rozvíjajúcej sa v ideovom ovzduší heglovskej filozofie, musel byť nutne i bojom proti kategóriám a axiómam tejto filozofie. Zbraňou, i keď neobratne používanou, boli prvky nového svetonázorového systému, ktorý začiatkom osemdesiatych rokov už i na Slovensku začal nahrádzať systémy staré. Próza obdobia literárneho realizmu sa vo viacerých momentoch opiera o filozofický systém pozitivizmu, ktorý postupne nahrádzal rôzne formy romantických systémov, najmä hegelianizmu. Nijako nestotožňujeme rozdielne rady ideovej sféry, literatúru a filozofiu. Nechceme robiť mechanické závery, Núka sa však prirovnanie nepriamou závislosťou. Miera objektívneho, „realistického" pohľadu na svet je v tomto období vývoja literatúry priamo závislá od odklonu od romantických ideových koncepcií a nepriamo závislá od prijatia prvkov svetonázoru pozitivistického. Tento vzťah netýka sa stupňa kvality „realizmu" v diele, ale stupňa tvárnosti tohto „realizmu", stupňa, ktorý označujeme rôznymi prívlastkami, napr. psychologický, kritický a i. Pozitivizmus ako ideový systém je dostatočne široký, aby sa pod jeho príkrov vmestili názory individualít dosť rozdielnych. Ide totiž o to, že nie každý prijíma všetky jeho zložky.

Všimnime si niekoľko téz z diela systematika tohto smeru, Augusta Comta. V úvode ku *Kurzu pozitívnej filozofie* hovorí o základnom princípe modernej vedy, o princípe kauzality v súčasnom, pozitívnom štádiu vedy: „Duch ľudský, poznávajúc nemožnosť nadobudnutia poznatkov absolútnych, vzdáva sa ... poznania vnútorných príčin javov, aby sa oddal objavovaniu ich skutočných zákonov, t. j. nemenných vzťahov ich následnosti a podobnosti. Výklad faktov ... je

potom len spojením rôznych jednotlivých javov a niektorých faktov všeobecných, ktorých počet neustále sa snaží zmenšovať pokrok vied" (August Comte, *Sociologie*, Praha 1927, 14—15). Prvá časť tohto výroku týka sa základného postoja všetkých autorov obdobia literárneho realizmu. Vzdávajú sa postupne poznania „absolútnych poznatkov" o vnútorných príčinách javov, vzdávajú sa tohto metafyzického cieľa romantických individualistov. Venujú pozornosť hlavne vzťahom pozitívnym, t. j. tým, ktoré možno vyvodiť z faktov, zo skúsenosti. Poslednú časť výroku nemožno však už bez výhrad aplikovať na tvorivú metódu všetkých príslušníkov tejto generácie. Miera spájania „jednotlivých javov" s niektorými „všeobecnými faktami" je u nich rozdielna. V niektorých prípadoch odlišne chápu i obsah týchto pojmov. Napr. Vajanského metóda sa v mnohom opiera o staršie názory. Preto preceňuje „všeobecné fakty". Kukučín vychádza oproti tomu zo spoločenského determinizmu. Preceňuje nemenné vzťahy a čiastočné javy na úkor všeobecných faktov.

Umelecká metóda Timravy má svoju analógiu v ďalšej črte pozitivistického chápania kauzality. Nekladie dôraz na „príčiny vzniku javov", ale na presnú analýzu „okolností ich vzniku", ktoré potom treba spájať „normálnymi vzťahmi následnosti a podobnosti" (c. d. 19). Každý autor tohto smeru prijíma a zovšeobecňuje len časť metódy. Timrava „presne analyzuje okolnosti vzniku javov". Namiesto „normálnych vzťahov následnosti a podobnosti" dáva prednosť stálym funkciám súčasnosti a kontrastnosti, súčasnému poňatiu dvoch kontrastujúcich radov. Kukučín oproti tomu považuje okolnosti vzniku javov za dané, za stále. Sústreďuje sa na nich spájanie „normálnymi vzťahmi následnosti a podobnosti". Vzťahy analyzuje na „čiastočných javoch". Interpretuje ich ako nedeliteľnú zložku deterministicky chápaného celku. Tieto analógie, ako som už spomenul, netýkajú sa priamo organizácie umeleckých zložiek. Týkajú sa však bezprostredne postoja autorov k spoločenskej a materiálnej skutočnosti. Preto nepriamo vplývajú i na charakter ich umeleckej metódy.

Literárna veda doteraz obchádzala súvis literárneho realizmu s pozitivistickým svetonázorom. Napr. Władysław Bobek, ktorý sa podrobne zaoberal vplyvom teórií H. Taina na Vajanského estetické myslenie (*Vajanský o umení*, Bratislava 1937) obchádza tento vzťah, hoci Taine je prvým priamym ohnivkom k novým názorom. Pravda, Vajanský neprijíma všetky jeho argumenty. No napriek polemikám proti pozitivizmu, hlavne českému a nemeckému, neubránil sa vplyvu niektorých záverov tohto svetonázoru.

Tento exkurz do oblasti ideového prúdenia v osemdesiatych rokoch uvádza nás do problematiky Vajanského pozície v období ideového prelomu. Nejde nám o Vajanského pozíciu v politickom a ideovom zápase. Prevládajúce nacionalistické a slavianofilské determinanty jeho názorov sú literárnej vede už dávno známe. Ide nám o jeho miesto a príspevok k metóde literárneho realizmu. Zaujíma nás, akými prostriedkami chce Vajanský rehabilitovať individuálne črty skutočnosti. Akou mierou tieto prostriedky prispievajú k zdokonaleniu metódy slovesného realizmu?

Rozbor niektorých prvkov Vajanského výrazu priviedol nás k záveru, že členy súvetia sú schopné nadväzovať aktívny vzťah ku skutočnosti, že sa vymaňujú zo symbolického plánu a že Vajanského veta ako celok vyjadruje hlavne následnosť vzťahov v ich relatívnej ukončenosti. Je teda schopná vyhovieť základným požiadavkám nového, „realistického" postoja k svetu. V tejto kapitole chceme ukázať, akým spôsobom dosahuje Vajanský individualizáciu čŕt

javov vonkajšej i vnútornej skutočnosti, akým spôsobom vyjadruje priestorové a časové vzťahy.

Vo Vajanského prozaických dielach často sa stretávame s typmi výtvarných umelcov a básnikov. V ich výrokoch o umení môžeme zvyčajne postihnúť názory autora o všeobecných otázkach umenia, i skrytý komentár k dielu. Tak v závere *Suchej ratolesti* maliar Hans Werner posudzuje dielo Stanislava Rudopoľského, obraz Grizeldy „Veď ten šuhaj plochami maľoval, „flächig", nie kontúrami — plochami, plochami!" (VII, 1909, 364). Wernerove slová vyjadrujú vlastný cieľ Vajanského úsilia o novú prózu. Proti jednoduchej, priezračnej línii — kresbe chcel postaviť plnokrvnú maľbu, — plastický obraz. Wernerovi vidí sa dielo, obraz Grizeldy: „v kompozícii veľmi jasný, v grupách voľný, v kolorite teplý" (l. c. 363). Snaží sa zaradiť obraz, ale nenachádza paralel. V prvom vydaní textu *Suchej ratolesti* nachádzame však bližšie určenie jeho úvah: „Takej školy nebolo. Realizmus, realizmus, ale aký?" (B a d II, 284). Všetky výroky Hansa Wernera týkajú sa rovnako pozorovaného obrazu i celého románového diela. Vajanský tu objasňuje svoj literárny cieľ. Na inom mieste hovorí o slabosti ruky, ktorá „hádže na papier namiesto mäsitých, skutočných postáv iba mdlé tiene" (II, 1924, 72—73). Výroky o plochách, nahradzujúcich kontúry, o mdlých tieňoch, nahradzujúcich skutočné postavy sú útržky z Vajanského ilúzií o umeleckých plánoch i dezilúzií o ich výsledkoch.

Osobitné, individuálne črty človeka a prírody v literárnom diele súvisia hlavne so špecifickým chápaním otázky priestoru a času. V týchto základných kategóriách sústreďujú sa podstatné problémy gnozeologického prístupu k príčinnosti a súvisu javov, autorovho postoja k svetu. Časový a priestorový vid javov v literárnom diele vyjadruje perspektívu autorovho pohľadu na svet.

Vajanský zmocňuje sa skutočnosti predovšetkým prostredníctvom zrakových vnemov. Jeho literárny naturel akoby reprodukoval elementárnu cestu poznania od zmyslových vnemov k myšlienke, k zovšeobecneniu. Pohľad zastaví sa najprv na povrchu vecí, dotýka sa ich tvarov, objemov. Poznáva aj ich kvalitu, ale iba tú, ktorá mu je na tomto stupni poznania prístupná, ktorú môže spoznať zmyslovým aparátom. Takto vzniká maľba „plochami", pokus o komplexnejšie zachytenie dojmov, než sa to podarilo staršej próze, obkresľujúcej lineárne kontúry prírody.

Opis krajiny u Vajanského pôsobí hlavne vyzdvihnutím zmyslových dojmov. Všimnime si napr. opis svieže ho rána, ktorým začína druhá kapitola *Letiacich tieňov:*

Letné ráno svitlo nad Jablonovým. Slnečné blesky opreli sa o bľachové krídla kohúta, ktorý zdobil strechu pánskeho domu a ukazoval smer vetra. Lastovice už dávno švitorili. Ospalá dievka Marína vyšla z krídelca, zívla, vytiahla sa — okolo nej zhŕklo sa hajno sliepok, moriek a kačíc. Pes na reťazi zakňučal prívetivo a ľahol pred búdku k prázdnej miske. (B a d I, 60)

Je to typická úvodná scéna, konvenčná tak, ako veľké písmená na začiatku vety. Ale obraz pôsobí bezprostredným, sviežim dojmom vizuálne vnímanej situácie. Ak by v ďalšom texte, v zovšeobecnení znakov svieže ho rána nešlo o pokus, hoc dodatočne, využiť tento obraz v záujme symbolického plánu, musíme Vajanskému priznať vysoký zmysel pre individualizované zobrazenie skutočnosti. Podrobme však citovaný obraz rozboru z hľadiska postoja autora k priestorovej a časovej príčinnosti javov.

Priestorový aspekt pohľadu sústreďuje sa na postup od širších údajov k jednotlivostiam. Od všeobecnej charakteristiky letného rána, cez detail slnečných lúčov, zachytených na bľachovom komíne, k pánskemu domu a dvoru. Na opis vecných faktov prostredia nadväzuje opis človeka a domácich zvierat. Takto odstupňovaný pohľad má už sám osebe logickú kontinuitu: ráno—lúče—komín—dom. Ako prechodný člen: — lastovice — živá príroda. Potom nasleduje opis užšieho prostredia: dievka—hydina—pes. Je to hierarchia mŕtvej a živej prírody. Obdobu tejto zostupnej línie, kĺžucej po povrchu odstupňovaných javov, nachádzame i v konštrukcii detailov. Členenie opisu cesty slnečných lúčov sleduje líniu jednoduchých zmyslových vnemov, vyjadrených z hľadiska statickej perspektívy vnímateľa. Dynamický jav (slnečné blesky) je rozvedený z hľadiska príčinnosti a následnosti uzavretej hierarchie javov. Nie je dôsledne využitá jeho komunikatívna funkcia, ktorá by umožnila spájať rôznorodé javy skutočnosti, ako je to napr. u Kukučína. Prísna hierarchia javov zabraňuje Vajanskému prekročiť hranice medzi faktami rôznej povahy. Dynamický jav, — slnečné blesky, uviaznu na prvom statickom predmete, ktorý sa im dostáva do cesty (bľachové krídla kohúta). Opis komunikatívnej funkcie lúčov vystrieda ihneď opis funkcie stálej, úžitkovej, pravda, opäť chápanej zmyslovo: bľachový kohút „zdobí strechu" pánskeho domu a „ukazuje" smer vetra. Zdôraznenie trvalej estetickej (zdobil) a úžitkovej funkcie (ukazoval smer vetra) je bez priameho vzťahu k dynamickému východisku opisu. I samo vyjadrenie činnosti lúčov: o p r e l i s a — podčiarkuje rázdelie medzi javmi povahy dynamickej a statickej (zdobil, ukazoval). Časový aspekt pohľadu obmedzuje sa výlučne na minulý čas dokonavých slovies.

Všetko toto naznačuje, že Vajanský vníma predovšetkým vonkajšie, stále formy skutočnosti. Prechody medzi nimi buduje na základe hierarchického odstupňovania materiálnych prvkov skutočnosti. V súhlase s tendenciou vetnej konštrukcie vyjadruje najmä následnosť vzťahov v ich relatívnej ukončenosti. Priestor v jeho chápaní je odstupňovaným kontínuom, určeným jednosmerným sledom obrazov. Čas v takto chápanom priestore môže vyjadrovať iba perspektívu pohľadu z istého odstupu alebo predstihu. Nikdy nie pohľad z hľadiska časového priesečníka vznikajúcich a zanikajúcich javov, nikdy nie z vnútra akcie.

Negatívne stránky zmyslového chápania skutočnosti, jednostrannosť vizuálnych vnemov vynikne najmä v scénach, zobrazujúcich typy v priestore. V takýchto partiách zakladá si Vajanský na maľbe širokými plochami, na plastike, ktorou chce nahradiť jednoduchú žánrovú kresbu poromantickej prózy. Maľba plochami však v skupinových scénach často skĺzne do deskripcie. Cíti to i autor. Preto statiku kontúr chce vyvážiť „farbou". Výsledný obraz neraz však nie je ďaleko od sentimentálnej idyly v štýle mníchovskej žánrovej maľby:

„Aká nebeská idyla!" podumal Albert... Za stolom mocný, pekný starec, z pravej strany kvetúca deva, z ľava on, rozčúlený, vysmiaty. A v kútiku, s bábikou v ruke, Lili, nežná, ľahunká ako Zlatovláska. Na jej tváričke, čisťunkej, svieti podivný, neopisateľný peľ, akoby jej líčka boli z aksamítu... Krásna idyla; nechybel ani pôžitok prvých, nenahraditeľných bozkov prvej ľúbosti nad prameňom, obloženým nezábudkami. (B a d II, 136)

Je to obraz celkom podľa Wernerovho vkusu: „v kompozícii veľmi jasný, v grupách voľný, v kolorite teplý!" V skutočnosti kompozícia je schematicky

odstupňovaná, gruba je tesná, konvenčná a kolorit čiže atmosféra banálna, farbotlačová. Časový zreteľ obrazu, i vzhľadom na jeho spomienkový, retrospektívny charakter, je potlačený. Scéna je konvenčná, ako záverečný alegorický obraz, ako bodka na konci vety. V *Suchej ratolesti,* konečne i v iných dielach, zaľudnených umelcami, sujet často utkvie v pasáži, rekapitulujúcej situáciu vo forme vizuálne komponovanej obrazovej scény. Napr. v štvrtej kapitole *Suchej ratolesti:*

Stano hľadel na svoju kresbu a temer zabudol na spoločnicu... On by ju rád posadiť na stolec medzi dva jónické stĺpy, rád by ju drapíroval brokátom v pyšnej zeleni exotických rastlín, u jej nôh rád by bol videl nádherné, perzské koberce!

(B a d II, 105)

Aranžovaná „plastika", pompézna nádhera, pseudoexotický kolorit! Podobné výtvarné intermezzá vkladá i do opisov krajiny. Je to súčasť jeho prostriedkov inidividualizovania obrazu prostredia a človeka.

V polemike s Lessingovými názormi hlási sa Vajanský k princípu „poetického krajinárstva". Porovnanie jeho postupu s Lessingovými argumentami ukáže, že Vajanský sa nedokázal vymaniť zo zákonitosti, s ktorou polemizoval, opierajúc sa o dielo Turgeneva.

Turgenev vychádza z princípov „naturálnej školy", z princípov psychologického realizmu. Vajanský z antických noriem kultu vonkajšej formy. Spája ho s poučkami estetiky literárneho realizmu. Lessing v *Laokoonovi* stanovil základné vzťahy medzi umeniami priestorovými a časovými: „Časová následnosť je oblasťou básnika, tak ako priestor oblasťou maliara" (G. E. L e s s i n g, *Laokoon,* Trnava 1946, 122). I keď dnešný stav vedy o umení revidovali niektoré Lessingove formulácie, jadro jeho zistení ostáva v platnosti. Videli sme, že práve časová následnosť je slabou stránkou Vajanského metódy. V súvislosti s jeho estetikou, opierajúcou sa o výtvarný názor, citujeme Lessingove slová, vyslovené na základe rozboru Homéra a antického umenia: „Maliarstvo môže vo svojich koexistujúcich kompozíciách zachytiť iba j e d i n ý dejový okamih, a musí si preto vyvoliť n a j p r e g n a n t n e j š í, z ktorého sa stane predchádzajúce a nasledujúce pochopiteľnejším" (l. c. 114). Tieto slová vystihujú Vajanského prístup k literárnemu poňatiu priestorových zmien. Vajanský sústreďuje sa na jediný, najcharakteristickejší okamih deja. Ako umelec slova, nie kameňa alebo farby, nemôže uviesť tento princíp do súladu so sujetovou stavbou literárneho diela. S ohľadom na slovesný materiál nevyhne sa tomu, aby nevkladal medzi vizuálne chápané scény a sujetové situácie medzičlánky, vysvetľujúce, motivujúce časový aspekt sledu scén. Materiál sujetovej výstavby nie je však už rovnorodý. Na línii sujetu ostávajú uzly, ktoré jasne oddeľujú „výtvarne" poňatý motív od „literárneho" základu sujetovej stavby.

Platným ostáva i Lessingov súd o časových zmenách, odohrávajúcich sa v priestore: „Ak sa maliarstvo... musí vzdať času, potom nemôžu plynúce deje... patriť k jeho predmetom, lež musí sa uspokojiť s d e j m i v e d ľ a s e b a, ale iba s telesami, ktoré svojím postavením dávajú tušiť dej" (l. c. 113). Časovú následnosť musí Vajanský vyjadriť radom ukončených situácií, alebo stereotypným časovým presunom. Vajanský nemohol obísť zákonitosť, zistenú Lessingom. Pokúšal sa prebrodiť nebezpečné krútňavy na hranici plastických umení a literatúry, ale hlavný, a ako ukážeme ďalej, ani náhradný cieľ nedosiahol.

Vajanský hľadá náhradné východisko zo zajatia statických foriem vonkajšej skutočnosti. Usiluje sa rozčleniť priestor tak, aby neporušil základný princíp svojej metódy. Hľadá kontrastné prvky v priestorových vnemoch. Chce nimi rozčleniť statickú plošnosť obrazu bez toho, aby pozmenil kompaktný objem a obrys prírody i človeka. Všimnime si úryvok z poviedky *V malom meste* (1882):

Škovránky trepotali krídlami vo vzduchu: koľko života, koľko radosti v ich pestrom, nemelodióznom s p e v e ! Sypú z azúrovej výše svoje j a s n é, č i s t é h l a s y, ako by perly sypal na vyleštený tvrdý mramor, každá perla vydá iný c v e n g, a predsa súrodný, podobný... Na živom plote cintorína usadila sa celá republika plebejských vrabcov a robila naozaj parlamentný v r e s k — málo rozumu, málo nôt, a všetky nepekné. Nuž ale život, život je to predsa i v živom plote, ale v jeho ohrade... pole mŕtvych! (III, 147)

Úryvok je z jednej z prvých Vajanského poviedok. Názorne v ňom vidíme, ako sa zo symbolického a ideového plánu, určeného kontrastným stavaním javov (škovránky — vrabce; čisté hlasy — parlamentný vresk atď.) predierajú individualizované kvality zobrazených javov. Týmito kvalitami sú v tomto prípade z v u k y. Zvuková kulisa rozčleňuje tento obraz. Prirovnanie spevu škovránkov k cvengotu perál, padajúcich na tvrdý mramor, podčiarkuje súvis zvukových vnemov s vlastnosťami materiálnej skutočnosti. Podobné prípady sú u Vajanského časté. Napr. v novele *Husľa* (1905) tvoria zvukové prvky základnú atmosféru, „vozduch" diela:

Sudický ľahol si na mach... pod dub. Slabý vetierok š u m e l v jeho... korune. Vtáčence preletovali z lesíka na dub s p r e n i k a v ý m p i s k o t o m. Dolu nižšie pri rieke t í k o l slávik, p r e l i e v a j ú c t ó n y. T í k o l so zúfalou ochotou... (XVIII, 126-27)

Statiku chvíle oživuje opis zvukov, kontrastne postavených proti „tichu" lesného zátišia.

Inštrumentácia opisu prírody zvukmi je len jednou stránkou Vajanského úsilia inidividualizovať obraz prírody. Väčšmi sa sústreďuje na farebné kontrasty. Farebné kvality totiž tesnejšie súvisia s povrchovo-plošným a statickým chápaním tvarov skutočnosti.

Štefan Krčméry na viacerých miestach upozorňuje na rytmus farebných plôch vo Vajanského próze. On je najvlastnejším umeleckým tkanivom jeho epických gobelínov. I v zmysle bezprostredného farebného zážitku, i v zmysle rytmu vyšších významov: „Nehľadaj u neho nite, ale zahľaď sa do farebných plôch. Máš u neho ťažké sépiové koberce i lesy mysticky zelené. Ale nie o takých farbách je reč. On cíti slovenský život" (*Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry* II, 1943, 58). Krčméry vystihuje vyšší významový akord Vajanského farebných harmónií. Farbu zástupov i farbu zeme, „tichý sen národovca, ružový, ružový, i filisterskú šeď vedľa neho. Zlato židovské i zlatú paru vína" (l. c. 59).

Farba u Vajanského, hoc ju možno interpretovať i z hľadiska symbolického plánu, má svoju funkciu predovšetkým v rovine objektívneho opisu skutočnosti. Je súčasťou „vozvýšenia" atmosféry. Uvedieme dva príklady farebného opisu krajiny z *Letiacich tieňov*, ako typické príklady pokusu o náhradné riešenie „laokoonovského" problému Vajanského metódy. Najprv obraz krajiny vo dne:

— — — vyšla do poľa. V š e d o m poli stáli ražné mandele, ako v radoch postavené pluky. J a s n é oblaky zavalili obzor, r u ž o v é ich okraje odrážali sa od b e l a s é h o neba. Sprava č e r n e l i sa slamou kryté humná. Pri krajnom stál Holan...

(B a d I, 112)

Obraz nočnej krajiny:

— — — hľadel na dom s l a b o o s v e t l e n ý lunou. Tably obločné b e l a s o trblietali sa v n e j a s n ý c h lúčoch uzunkého srpu. Šindoľ strechy č e r n e l sa nad b i e l o u stenou. Asi polovica domu zahalená bola v t ô ň u ohromnej lipy... (l. c. 56)

Stále, „skulpturálne" vzťahy medzi objektami oživuje striedanie farebných kontrastov, ktoré, lessingovsky povedané, „svojím postavením dávajú tušiť dej". Farebné členenie priestoru je v oboch prípadoch odrazovým mostíkom štylistického členenia obrazu kompaktných objektov. Zvukové i farebné členenie opisovanej situácie je jedným z náhradných článkov „zosujetovania" statickej, vizuálne chápanej situácie — motívu.

Skutočným Vajanského prínosom k oživeniu štýlu slovenskej prózy je súčasné zaradenie zrakových a zvukových vnemov do opisu. Týmto prekonáva ťažkopádnosť opisov poromantickej prôzy, oslobodzuje obraz krajiny z područia symbolického plánu, — individualizuje ju. Ako príklad uvádzame úryvok z novely *Husľa:*

Dlho hľadel na rovný kraj za Olzou... Napravo v diaľke d y m i l sa Tešín, hradskou neustále h r m e l i ťažké vozy, za hradskou po trati letel dlhočizný nákladný vlak k mestu. Z rušňa vyšvihol sa b i e l y d y m č e k a razom sa odtrhol... až po chvíli bolo počuť h v i z d, sprevádzaný r a c h o t o m kolies. (XVIII, 126)

Jednosmernosť priestorového opisu (rovný kraj, v diaľke mesto, línia hradskej a železnice) a jednostrannosť časového určenia činnosti javov (dokonavé slovesá v minulom čase) prekonáva Vajanský striedaním kontrastov priestorovo-f a r e b n ý c h a časovo-a u d i t í v n y c h vnemov. Na pozadí horizontálnej roviny kraja vystupuje vertikála dymu mesta. Po hradskej „hrmeli" ťažké vozy, po trati „letel" dlhočizný vlak. Na pozadí statického, zadymeného obzoru „vyšvihol a odtrhol" sa biely dymček. Do hrmotu vozov zarezal sa „hvizd", sprevádzaný „rachotom" kolies. Zvuk a farba nadľahčuje perspektívu zmyslovo ponímaného obrazu, perspektívu jednostaj zameranú na objektívnu deskripciu priestoru.

Treba zhrnúť výsledky rozboru detailov vonkajšej skutočnosti u Vajanského. Urobíme to čo najstručnejšie: jednosmerný sled obrazov staticky chápaného priestoru dynamizujú a individualizujú kvality časopriestorových javov (zvuky, farby). Zdrojom ilúzie pohybu javov v priestore sú zvukové a farebné kontrasty.

Pohyb detailov vnútornej, psychickej skutočnosti, ktorému teraz chceme venovať pozornosť, komplikuje jednosmerný vzťah autora k časovému kontínuu. V súvislosti s Lessingovými názormi citovali sme pasáž, podľa ktorej sme určili, že Vajanský vyjadruje čas radom ukončených situácií alebo časovým presunom. To znamená, že stanovisko autora vzhľadom na premenlivú skutočnosť sa podstatne nemení. Iba že raz je pred akciou, iný raz za ňou. Nechápe čas objektívne, ale subjektívne. Autorský objekt nie je skrytou súčasťou objektívne chápaného toku času. Podriaďuje si časový rozmer skutočnosti, znásilňuje ho, pretvára ho podľa svojho pohľadu na svet. Zaobchádza s ním ako

s vonkajšou formou materiálnej skutočnosti. Považuje ho za vonkajší obal situácie, za jeden z článkov medzi „čiastkovými javmi" a všeobecnými faktami.

V úvode sme citovali dve rozličné verzie záveru *Suchej ratolesti* a naznačili sme dve krajné možnosti Vajanského metódy vyjadrenia časových zmien. V prvej verzii Vajanský vyjadruje časový proces opisom zmien prostredia a výzoru typov. Po štvrťstoročí, pri reedícii diela vzdáva sa tohto spôsobu. Nezmenenú prírodu, kraj, kladie ako kontrast proti pozmeneným ľudským osudom. Život, t. j. čas prirovnáva k „nemenným, bezzvučným" vlnám potoka, ťahajúceho sa „rovno, ako po šnúre". Život človeka je na pohľad podobný týmto nemenným prírodným javom. Môže ho zvrátiť iba živelná katastrofa. A Vajanský v živote človeka práve s takouto katastrofou počíta:

Príde doba, a cez týždne, mesiace uzrieš sa v inom položení, pod návalom nových citov, úderov, udalostí. (VII, 1909, 371)

Jednosmerný postoj k časovému sledu môže narušiť iba zmena „položenia", zmena situácie, katastrofa v zmysle dramatickej, nie epickej koncepcie. Termín „dramatický" treba však chápať v tejto súvislosti ako náhly, zvonku navodený obrat, ktorý pozmení „položenie", — situáciu človeka v nemennej prírode.

Vizuálne chápanie skutočnosti núti Vajanského premietať nedovŕšené, vyvíjajúce sa vnútorné, psychické stavy do roviny zmyslovo chápaných tvarov. Tento postup má vážny dosah pre vyjadrovanie kauzality, príčinnosti javov, v konečných dôsledkoch i pre všetky hľadiská časopriestorového, t. j. pohybového rozčlenenia kontextu. Príčina a následok, začiatočný podnet a výsledný stav vymieňajú si miesto. Príčinnosť vzťahov mení sa týmto spôsobom vo funkčnosť vzťahov. Tento postup je však vážnou prekážkou na ceste za základným cieľom: všestranne individualizovať obraz psychickej skutočnosti. Sled vnútorných stavov totiž rozpadáva sa na rad relatívne ukončených statických situácií, ktoré strácajú vzťah k požadovanej dynamike sujetovej stavby. Vajanský preto hľadá východisko jednak v zmene perspektívy pohľadu, vytvára časový presun, jednak umelým spôsobom nadväzuje vzťah medzi „individuálnymi javmi" a niektorými „všeobecnými faktami". Robí to zovšeobecňovaním, zabstraktňovaním výslednej situácie. Zovšeobecňuje individuálny, ale príliš statický charakter javov v momente ich dovŕšenia, v momente výsledného pohľadu vsunutými „úvahami".

Obmedzenie príčinnosti vzťahov na stále, nemenné funkcie vzťahov má obdobu v postupe, akým Vajanský degradoval metaforu básnickú na metaforu jazykovú. Vzťah príčiny a následku premiesťuje rovnakým spôsobom. Napr. v poviedke *Zajatý cézarevič:*

Adela zaspala. Ráno našla biely vankúšik skropený slzami. (XVIII, 177)

Časové hľadisko obrazu vyjadrujú jednoducho priradené momenty: zaspala — ráno našla... Príčinu toho — plač, ako výraz istého duševného stavu — vynecháva. Vyjadruje ho vonkajšími, viditeľnými následkami — slzami. Nie je však táto scéna sentimentálnym obrazom, očisteným od manierizmu poromantickej prózy? Je to opis faktovej stránky sentimentálnej scény, zbavený dekoratívnej náplne a pseudodialektiky odôvodňovania príčinnosti javov. Príčinnosť je tu obmedzená na funkcie viditeľných následkov, je presunutá do zmyslovo chápanej skutočnosti.

Prechod medzi „všeobecnými faktami“ a „čiastkovými“ javmi, príčinou a následkom deje sa na línii kontrastného vzťahu abstraktných pojmov a konkrétnych javov. Napríklad:

Priatelia sa zamlčali. Belasé obláčky dymu ťahali sa izbou. (III, 157)

Ako v predchádzajúcom príklade, i tu Vajanský zobrazuje istý psychický stav opisom predmetnej situácie, premieta ho do zmyslovo zachytiteľnej skutočnosti. Pojem „ticha“ vyjadruje obláčikom dymu z cigarety. Proti statickému pojmu stavia dynamickú líniu predmetného javu — dymu.

Podobne ako kvalitami farebného odlíšenia, vyjadruje psychický jav i kvalitami zvukovými:

Tichá noc stála nad krajinou. Na ulici bolo ako vymreté, iba dva oneskorené vozy zarachotili cestou. (V, 27)

I v tomto prípade kontrast medzi statickým „nočným tichom“ a ojedinelým „zarachotením“ vozov je náhradným pojivom skráteného vzťahu medzi príčinou a následkom.

Vo všetkých troch posledne citovaných príkladoch vidíme, že Vajanský skutočnosť psychickú (spánok, mlčanie, nočné ticho) vyjadruje tvarmi alebo vlastnosťami vonkajšej skutočnosti (slzami, dymom, rachotom vozov). Pritom vynecháva alebo podstatne skracuje odôvodňovací proces medzi príčinou a následkom. Vo všetkých troch prípadoch nivelizuje ich vzťah. Vynechaním odôvodňovacieho člena stávajú sa rovnocennými, stálymi funkciami kontrastne stavaných vzťahov medzi javmi materiálneho a psychického charakteru. Ich vzťah je natoľko voľný, že v posledných dvoch prípadoch môžeme hovoriť priamo o inverznom, obrátenom pomere medzi situáciou psychickou a jej obrazom, vyjadreným vonkajšími prejavmi. Rozpor vo Vajanského metóde zobrazovania časopriestorových zmien vyplýva zo spájania staticky traktovaného obrazu „meniacej sa duše“ a premenlivými kvalitami rovnako staticky chápaného priestoru a času.

Vajanského ideálom je vyjadrovať pohyb myšlienky prostredníctvom „živej matérie“ — zmesou „hlasov a farieb“:

A dookola život, jasot, zmes hlasov a farieb, skutočná živá matéria, hynúca a v hynutí rodiaca sa, vo večnom obnovovaní, vo večnom prúdení sa, ako myšlienky v ľudskej hlave. (III, 148)

Túto pragmatickú, „realistickú“ formuláciu hegeliánskeho názoru treba chápať ako výraz bezprostredného Vajanského cieľa, nedostižného ideálu. Vajanský sa k nemu približuje najviac ak tým, že psychické reakcie vyjadrí krok za krokom prepisom do deskriptívneho jazyka, reprodukujúceho následnosť premenlivých vlastností a stavov „matérie“ alebo postáv. Napr. motiváciu zblíženia Rudopoľského a Márie Vanovskej v *Suchej ratolesti* pripravuje prepisom prúdu jej myšlienok do „dejov vedľa seba“ paralelne s tým, ako Rudopoľský črtá jej portrét. Rudopoľský myslí na dielo, Mária na svoje prozaické manželstvo:

Asnáď nikdy tak ľahostajne nepozrel na ženskú tvár, ako teraz, no nikdy tak páľčivo, s takým mohútno sálajúcim ohňom. Máriu b o d l o niečo do srdca; ona o p r e l a sa

na operadlo divána. Ľahký rumenec zbarvil jej líce i čelo — ba i biele hrdlo potemnelo... Mária vstala... obzrela sa na Rudopoľského a duša v nej zatriasla sa mocne... (Bad II, 105-6)

Zložitý psychický proces redukuje Vajanský na opis vonkajších reakcií postavy. Vzdáva sa objektívneho času, sústreďuje pozornosť na tie vonkajšie prejavy vnútorného deja, ktoré „svojím postavením dávajú tušiť dej" (Lessing, c. d. 113).

Objektívne časové kontínuum nahrádza Vajanský ilúziou pohybu, — časovým presunom. Díva sa na veci z časového predstihu alebo referuje o nich dodatočne. Z tohto vyplýva i podradné postavenie dialógu v jeho próze. Dialóg, tento najexponovanejší prvok časového rozmeru udalostí, nie je u Vajanského na prvom pláne sujetovej výstavby ako u Kukučína. Nie je ani rovnoprávnym pozadím pre skryté, zatajené repliky, ktoré určujú pohyb kontextu u Timravy. Vajanského dialóg je čírym doplnkom charakterizovania postáv, je súčasťou „plastiky" typu. V istých momentoch ním autor individualizuje črty človeka alebo maskuje ním autorské preskupovanie situácie. Vajanského dialóg nie je konverzačného typu, nevyjadruje zrážku dvoch alebo viacerých samostatných kontextov. Zriedkakedy tu prichádza k priamej konfrontácii replík. Nie je ani dôsledným situačným dialógom, konštruovaným z hľadiska perspektívy zúčastnených typov. Je to dialóg, situovaný ex post alebo a priori do situácie, vytvorenej autorským rozprávaním. Jeho funkcia je zásadne trojaká: podporuje „plastiku" typu, individualizuje typ, alebo zakrýva autorský zásah do situácie. Individualizačná črta je pomerne obmedzená. Postava vyjadrí rečou iba to, čo je dopredu pripravené opisom situácie, alebo o takejto situácii referuje. Napr. v jedenástej kapitole *Suchej ratolesti* je scéna, v ktorej Karol Vanovský prichádza k Rudopoľskému vyjasniť si pomer medzi ním a Máriou, o ktorom sa začalo klebetiť. V situácii sú všetky predpoklady, že ju bude autor riešiť v dialógu. V skutočnosti objasnenie vzťahu sa za dialógom skrýva:

„A vy mi veríte?" spýtal sa Stano. Tvár jeho blčala... oduševnením... „Viac než si myslíte." Hlas Karolov bol pohnutý, rozjatrený.....

„Treba medzi nami bližšieho vysvetľovania?" spýtal sa Vanovský.

Rudopoľský schvátil jeho ruku a potriasol ju... „A teraz daj vína, viac vína," usmial sa Karol, len tak žiariac veselím a silou, rád, že citná scéna skončila sa bez mnoho slov. (Bad II, 240-41)

Dialóg odvádza pozornosť od príčiny návštevy, od Márie. Sústreďuje sa na známy, priateľský vzťah oboch mužov. Hovorí sa všeobecne preto, aby sa nemuselo hovoriť konkrétne o trápnej záležitosti. Citovali sme iba podstatné časti rozhovoru. Aj tak nič sa v ňom nerieši. Konštatuje sa iba vzťah, vytvorený už predchádzajúcimi situáciami. Čas príbehu táto scéna vôbec neposunula dopredu. Vysvetlenie otázky je v autorových komentároch.

Psychologické pozadie dialógu musí sa nutne opierať o nosnú konštrukciu opisu vonkajšej situácie, do ktorej je premietnutý vnútorný svet postáv. Psychický habitus postáv je preto zapojený do vonkajšej „plastiky" príbehu a stráca v ňom súvis s ideovým plánom deja. Túto jednostrannú viazanosť psychickej tváre typov k predmetnej situácii snaží sa Vajanský vyvážiť tým, že necháva prehovor vyústiť do zovšeobecňujúceho úsudku. Úlohu zovšeobecňovateľa preberá najčastejšie autor:

„— — — Ale teraz si môj celkom," povedala a položila obe ruky na jeho mocné plecia.

Akou krásou, akým triumfom šťastia vzplanula jej tvár! (V, 291)

Autor dodatočne vyjadrí veci, ktoré nie sú zrejmé ani zo situácie, ani z reči postáv. Je to pozostatok starej schémy, nadraďujúcej symbolický plán nad obraz reálnych vzťahov.

Uvedené príklady naznačujú, že dialóg nemôže byť podstatným nositeľom individuálnych čŕt Vajanského postáv, ani vážnym činiteľom rozvíjania sujetu. Je pomocným prostriedkom „plastického" zvýraznenia typu. Je akýmsi spojovacím členom medzi „kresbou" typu a „maľbou", ktorá by mala vyplývať zo sujetového rozvedenia vlastností typu. Dekoratívny dialóg-maľba však nevyplní vždy všetky obrysy kresby typov. Podporuje ich „plastičnosť", ale iba v zmysle Vajanského chápania skutočnosti v jej vonkajších formách. Dialóg je iba jedným z prvkov „atmosféry" diela. Je iba rovnocennou zložkou zvukovej a farebnej kulisy opisov prostredia a prírody. Z tohto prirodzene vyplýva, že nemôže byť zdrojom objektívneho časového rozmeru prózy. Všetky Vajanského pokusy zobraziť psychické stavy v pohybe, ľudí v akcii stroskotávajú na jednostranne chápanom časopriestorovom kontínuu. Psychické stavy typov prenáša na ich zmyslovo vnímateľné ekvivalenty. Preto strácajú svoj dynamický charakter a prostredníctvom autorom konštruovanej situácie stávajú sa nedeliteľnou súčasťou statického „predmetného" zoskupenia, — vizuálne ponímaného portrétu.

Ako teda uskutočňuje Vajanský pohyb prvkov vnútornej, psychickej skutočnosti? Dávame odpoveď na otázku druhej časti tejto kapitoly: Pohyb psychických čŕt postáv, odohrávajúcich sa v čase, redukuje Vajanský na pohyb v priestore. Statiku psychických stavov, vyjadrených zmyslovo vnímateľnými ekvivalentami, oživuje iba autorom zvonku ovládaný časový presun a striedanie situácií. Iba týmto môže vzbudiť ilúziu pohybu psychických čŕt postáv.

Vajanského cieľom bolo rehabilitovať individuálne črty krajiny, prostredia, typu a konfliktu. Chcel maľovať širokými plochami, chcel oživiť sujet rytmom zvukových a farebných harmónií. Zaviazol však v neriešiteľnom laokoonovskom probléme: nedokázal zobraziť premenlivé javy prostriedkami statického, vizuálneho traktovania skutočnosti. Dokázal však oživiť hluché miesta opisu krajiny a prostredia farebnými a zvukovými prvkami, zmesou „hlasov a farieb". Namiesto všeobecných, abstraktných symbolov — postáv vytvoril portréty, hoc silne štylizované a iba do istej miery individualizované. I keď nedokázal vybudovať základy pre plnokrvný dramatický konflikt — vytvoril plastický skupinový portrét v krajine.

III

TVRDÁ ZEM A RÍŠA DUCHA

V kritike *Sviatočných dúm* (1886) Vajanský hodnotí Kukučínov prínos k rozvoju slovenskej prózy. Kukučín mu je umelcom drobnej kresby, skromného žánrového rúcha. Jeho cieľom nie je voľnejšia, širšia kompozícia ako „výraz idey" alebo „túžby po kráse". Cvičí sa kresbami, navyká oko na „prísne pozorovanie" a ruku na „istý ťah". Podľa Vajanského názoru Kukučín ukázal svoje schopnosti v dialógoch. „K umeniu chýba mu len voľnejšia, širšia kompozícia,

a ešte jedno: štúdium nielen povrchných zvláštností ľudských, nielen plastika a charakteristika, ale i zaobchádzanie s dušou a jej náruživosťami; ponorenie sa do srdca ľudského a znázornenie vnútorného človeka vznešenými prostriedkami" (*State o slovenskej literatúre,* 479-80).

Vajanskému je cudzia Kukučínova literárna metóda. Meria ho iba vlastnými skúsenosťami a vlastným ideálom. Pod túto mieru nevmestí sa Kukučínovo umenie dialógov. Preto ho hodnotí zvlášť. Slová o širšej kompozícii a zobrazení ľudského vnútra „vznešenými prostriedkami" sú cieľom, ku ktorému sám Vajanský ťažko hľadal cestu. Príznačná je však táto požiadavka. Charakterizuje vlastný postoj k otázkam typu a kompozície. Vajanský rozlišuje „povrchné (t. j. povrchové) zvláštnosti" typu, plastiku a charakteristiku a „vnútorného človeka", — psychológiu typu, ktorú treba znázorniť „vznešenými prostriedkami". O tieto „vznešené prostriedky" nám ide. Niektoré ich znaky sme vyznačili v predchádzajúcich kapitolách. Treba ešte určiť, ako sa prejavujú v sujetovom rozpracovaní témy, aké žánrové formy im Vajanský dáva.

Vajanského kritika Kukučína umožňuje nám nazrieť do pojmoslovia a systematiky jeho literárnej metódy. Je zrejmé, že „prostriedky" umeleckej metódy chápe ako odstupňovaný systém stavebných prvkov, ktoré možno použiť iba v pevne stanovenom poriadku. Obraz typu chápe ako celok, spojený z dvoch častí: z opisu vonkajších a vnútorných vlastností. Typy spájajú medzi sebou dialógy. Literárna kresba vzniká podľa toho jednostranným zobrazením jedného alebo viacerých typov z ich vonkajšej stránky. Kompozícia vyžaduje „ideu", alebo (v krajnom prípade) „túžbu po kráse". V oboch prípadoch však „ponor do srdca ľudského". Týmto Vajanský vyslovuje požiadavku univerzálnosti kompozície, zovšeobecnenia individuálnych čŕt jednotlivých typov z hľadiska idey.

Zapojenie jednotlivých „prostriedkov" — prvkov literárneho diela do tohto vyššieho plánu nie je u Vajanského vždy rovnaké. Stupeň zapojenia určuje „idea" — a to prostredníctvom kompozičnej schémy. Vajanský sa pridŕža pevnej miery hodnotenia „prostriedkov" výstavby diela. Na jednej strane sú prostriedky „plastiky a charakteristiky", na druhej „kompozícia" ako výraz určitej „idey". Typ je podriadený idei. Idea určuje konečnú formu a pohyb typu v sujete. Vzhľadom na skutočnosti, o ktorých sme hovorili v predchádzajúcej kapitole, — na redukovanie psychických čŕt do tvarov zmyslove vnímateľnej skutočnosti — Vajanský sa nevyhne tomu, že vešia typ-portrét na ideu. Vnútorný vývin typu podáva potom v striedajúcich sa uzavretých situáciách, ktorými vlastne ilustruje vývin idey, nie typu. Kompozícia z tohto hľadiska obmedzuje sa na preskupovanie postáv skupinového portrétu, na epické a dramatické rozčlenenie obrazu. Pravda, epické rozčlenenie môže počítať iba s autorským opisom situácií a dramatický moment iba s vonkajšími gestami postáv.

Vajanský nepochopil zvláštnosti Kukučínovho prozaického žánru. Kukučín vyšiel z typu, z dialógu medzi typmi a o krátky čas našiel metódu sujetového rozvedenia prvkov, ktoré organicky vyplývali z vnútorných vlastností tohto typu a jeho harmonického vzťahu k prostrediu. Timrava neskôr rozšírila metódu sujetovým rozpracovaním disharmonického vzťahu medzi typom a jeho prostredím. Vajanský, iniciátor novej cesty slovenskej prózy, ostal na kompromisnom stanovisku. Na jednej strane chcel rehabilitovať individuálne črty typu, prostredia a konfliktu, no na strane druhej podržal si staršiu metódu sujetovej výstavby. Rekonštruoval tradičnú kompozičnú schému a prispôsobil ju svojej literárnej metóde. Protiklad medzi statickým typom a subjektívne motivovaným

pohybom ideového plánu zjednocuje v kompozícii tým, že proti zákonitosti dovŕšených faktov vonkajšej skutočnosti kladie abstraktnú typizáciu psychických čŕt typov. I v konštrukcii vyšších významových zložiek Vajanského problémom je miera spájania „čiastočných javov" s niektorými „všeobecnými faktami". Túto mieru určuje nadradenosť „všeobecných faktov" — idey nad „čiastočnými" javmi, nad individuálnymi znakmi reality.

Kontrasty, v ktorých sa v zmysle Vajanského náhľadov prejavuje „plastika" obrazu skutočnosti, vzhľadom na ich zviazanosť s predmetnou situáciou, nemajú možnosť organicky sa zapojiť na vyšší ideový plán. Jednostranne smerujú k jedinečnej podobe, izolovanej od ideového plánu. A práve tu majú sa kontrasty prejavovať ako „úkazy mohútnej pravdy" (III, 56), — ako prejavy idey diela. Vajanský hľadá dostatočne nosný spojovací článok, ktorým by preklenul medzery vo väzbe výstavbových prvkov.

Spojovací článok nemôže však priamo vyvodiť z prvkov štruktúry obrazu. Vkladá ho tam preto zvonku ako súčasť zásahu autorského subjektu. Týmto členom sú vsunuté úvahy, myšlienky, aforizmy. Nimi zovšeobecňuje konkrétnu a individuálnu situáciu, pretvára ju v abstraktnú, všeobecne typizovanú skutočnosť. Spája nimi opis zovňajška typov s opisom ich psychických vlastností. Pokiaľ ide o zložky nižšie, autorské úvahy vytvárajú prechody medzi kontrastami, vyrovnávajú ich a zovšeobecňujú situáciu, príliš naklonenú ku konkrétnej skutočnosti. Pokiaľ ide o vzťah zložiek nižších a vyšších, vsunuté úvahy pripravujú prechod medzi sférou „čiastočných javov" a „faktami všeobecnými".

Vajanskému nestačí vytvoriť objektívny obraz alebo motív, ktorý by žil v kontexte z čírej existencie svojej „čiastkovej" pravdy a presvedčivosti. Pokladá za potrebné postaviť vedľa neho pojmovú poučku, ktorou pripravuje jeho využitie vo vyšších ideových polohách. Zovšeobecňujúce úvahy pripája k motívu i na takých miestach, kde pôsobia veľmi rušivo. Napr. do scény vo vinici v čase oberačky vkladá úvahu o prírode-štedrej matke:

> Mne sa aspoň najvypuklejšie javí bohatstvo a štedrota matky prírody v obraze dobre zarodenej vinice. Neukladajte mi hrozno na kytajský porcelán! Nezasnubujte lesk hroznových periel so zlatým kovom... Krásu hrozna možno pocítiť jedine tam, kde ono žrie, neodlúčené od svojho materínskeho kra.
>
> (V malom meste, III, 175)

Vsuvka tým, že obraz vinice rozširuje na všeobecný symbol prírody-matky, invektívami proti prepychu nepriamo pripravuje odsúdenie maloměšťanských mravov.

V inom prípade, v opise zovňajška Kazimíra Podolského z *Letiacich tieňov* zovšeobecňujúca úvaha o vlastnostiach hodvábu vyrovnáva kontrast medzi jeho noblesnými spôsobmi a jeho spustlým zovňajškom a obydlím:

> Tvár jeho bola pravidelne pekná. Vysoká postava prejavovala mäkkosť, ohybnosť. Lenivé, hladké posunky noblesy. Hodváb, čo i ošúchaný zostáva vždy mäkkou látkou. (III, 35)

Aforizmus o hodvábe svojou dvojvýznamovosťou spája opis zovňajška s psychikou mladého starca, morálne i fyzicky upadajúceho dekadentného šľachtica.

Často nachádzame v texte vsunuté myšlienky v parentézach. Tieto prípady, hojné najmä v neskorších prácach, odhaľujú vonkajší, násilný ráz tohto zásahu

do kontextu. Nezriedka vsunuté myšlienky-aforizmy iba lapidárne vyslovujú to, čo malo byť skryté v druhom pláne poviedky:

Cítil, že hra priateľova utužuje v ňom lásku k čudnej deve... Tajnosť, tá poodkrytá tónmi (hudbou umelec vždy odkrýva alebo poloodkrýva tajnosti vlastnej duše), tajnosť inej, priateľovej duše lahodila nevysvetliteľným, neprekonateľným, taktiež tajným túžbam milujúceho srdca... (XVIII, 113-14)

Beztvarý pojem ruší tu rytmus obrazov. Autor týmto iba priznáva nemohúcnosť vyjadriť viaceré dimenzie skutočnosti.

Konštatovali sme už, že Vajanský sa díva na veci z odstupu alebo predstihu. Prechod medzi jednotlivými fázami priraďovaných obrazov nie je celý zachytený v pletive sujetu. Medzi „kontúrami" a „plochami" ostávajú nevyplnené miesta. I v takomto prípade náhradnou výplňou je autorská vsuvka. Spojovacie členy musí Vajanský vytvárať najmä pri začlenení typov do situácie, vytvorenej vyšším, ideovým plánom. Priame začlenenie pri Vajanského metóde vyžadovalo by oslabenie individuálnej podoby, jej premenu na abstraktný symbol. Tomuto sa Vajanský bráni. Nemôže a nechce sa ďaleko vzdialiť od vizuálneho chápania typu. Správanie sa typov motivuje preto najmä z hľadiska morálneho hodnotenia. Týmto zostáva nedotknutá vonkajšia podoba typu a súčasne vytvára sa základ pre sujetové rozvinutie psychických pochodov, zredukovaných na ich vonkajšie prejavy. Týmto spôsobom, hoc i neprekonáva, obchádza Vajanský metafyzickú bázu „citovej" syntézy kontrastných javov podľa schémy poromantickej poviedky. Konkretizuje, uzemňuje metafyzický vid starej metódy, prekladá ho do svojho priestorového kontínua, aby ho spätne, cez vložené zovšeobecňujúce úvahy opäť pripútal k pozadiu abstraktnej idey.

Tento proces nenachádzame v úplnosti v celom Vajanského prozaickom diele. V prvých prácach zdôrazňuje hlavne priestorovo-objektívnu podobu typov. Neskôr zosilňuje abstrakčno-typizačný moment a cez autorské, vsunuté morálne hodnotenie snaží sa oslabiť objektívnu jednoznačnosť situácie v prospech ideového plánu. Ako príklad uvádzame paralelne dva texty časti ľúbostnej scény zo siedmej kapitoly *Suchej ratolesti* podľa prvého a druhého, prepracovaného vydania:

Mária... razom silno pohla ramenom a odklonila ním tvár Stanovu.

Stanovi podivným bludom zmiešala sa skutočnosť s umeleckým blúznením... — striasol sa, ako človek, razom vyburcovaný zo sna, a zbľadol.

„Čo som vykonal?" spýtal sa sám seba...

(Besedy a dumy II, 1884, 181)

Mária... razom silno pohla ramenom a odklonila ním tvár Stanovu.

Stanovi podivným bludom zmiešala sa skutočnosť s umeleckým blúznením... — striasol sa, ako človek, razom vyburcovaný zo sna a zbledol.

Mária silno odklonila Stana, v nej vzbúril sa hnev urazenej ženy, manželky, ale pritom pocítila strašnú, nebezpečnú slasť; pocítila var v krvi, ktorá tisla sa jej do tvári, do sluchov; bola to triaška sladkosti a bôľu. Ale čo aký úprimný bol hnev a bôľ, silná bola i slasť — a slasť tá bola hriechom.

„Čo som vykonal?" spýtal sa sám seba Stano...

(Sobrané diela S. H. V. VII, 1909, 212-3)

Vidno, že Vajanskému šlo o prehĺbenie psychologickej motivácie reakcií postáv, — Rudopoľského i Vanovského ženy Márie. Opis vonkajšej situácie v druhom texte ponecháva takmer bezo zmeny. Rozširuje opis duševného rozpoloženia Márie, jej zápas medzi právom na lásku a povinnosťou i svedomím manželky. Hoci autor operuje termínmi ako „slasť i bôľ", duševný zmätok, svár svedomia, vôle a chvíľkovej slabosti presúva do sféry morálnych zásad. A tu formou vsunutej myšlienky stavia hodnotiaci súd: „slasť — tá bola hriechom". Táto vsuvka ako výsledok sofistickej logiky kontrastne stavaných pojmov neodvolateľne vychýli situáciu smerom k ideovému plánu, na ktorom kontrastné javy („jednotlivosti") stávajú sa iba dielovými úkazmi „mohútnej pravdy" („všeobecných faktov") — absolútnych noriem. Konkrétne črty ľúbostného vzťahu musia sa rozplynúť v hmlistej atmosfére morálnych zásad, ktoré živia pátos ideologického plánu Vajanského prózy.

Vsunuté autorské úvahy sú viditeľnými švíkmi, sú tmelom, ktorým Vajanský spája statickú situáciu alebo typ-portrét s etapami sujetového rozvinutia idey. Sú vonkajšou, vyznačenou trasou ideovej perspektívy príbehu a zadnými dvierkami pre inváziu pojmovej reči. Sú pozostatkom metódy poromantickej poviedky, ktorou sa uskutočňovalo spojenie „javov časných s hlbinami večného prameňa" (J. M. Hurban). Sú mostom, ktorým možno do diela kedykoľvek vpašovať rôzny materiál. Nie na poslednom mieste i taký, ktorý môže v konečných dôsledkoch zvrátiť objektívny zmysel obrazu v prospech subjektívnych cieľov autora.

Alexander Matuška v eseji *Vajanský prozaik* hovorí o Vajanskom ako o zabstraktňovateľovi, ktorému je cudzie emotívne alebo stavebné, konštruktívne pretváranie skutočnosti. Vajanský sa však snaží vytvoriť konštrukciu. Jeho cieľom akoby bolo vytvoriť systematický literárny obraz hierarchie sveta, v ktorom by opätovne dokazoval všeobecnú platnosť svojich, subjektívne chápaných absolútnych noriem nad konkrétnymi jednotlivosťami. Veď čo iné znamená vsunutá autorská úvaha — otázka o osude básnika Tichého v záverečnej kapitole *Suchej ratolesti,* v závere diela, propagujúceho novú, „reálnu" metódu národného života?

Či duša, rozpálená veľkým bôľom, uspeje rozšíriť krídla pre vysoký let, pre široké pohuľanky v bezhraničnom vzdušnom mori poézie?

Je to zrejmá snaha oslabiť obraz reálnych vzťahov románu a pokus zavesiť ho na vyšší ideový plán. Vajanský znižuje objektívny význam diela tým, že ho ako celok, ako jednotlivý jav postaví proti ďalšiemu „všeobecnému" faktu. Podobne vyznieva i záver *Letiacich tieňov* a *Kotlina.*

Na začiatku svojej literárnej tvorby, slovami Eugénie z poviedky *Mier duše,* Vajanský vyslovuje kritické slová na adresu didaktizujúcej poviedky staršieho typu. Spolu s tým stavia si vlastný cieľ:

Dielo stojí na širokej postati skutočnosti i vysoké mravné princípy kvitnú nevdojak, sami sebou z pekných straníc... (II, 1924, 124-5)

Literárny obraz, založený na „širokej postati skutočnosti" — skutočnosti, zbavenej umelých konštrukcií ideálnej schémy poromantickej poviedky, chce „nevdojak", bez vonkajších príveskov, vyjadriť istú ideu, isté mravné postuláty. Vajanský vyhýba nebezpečenstvu pojmovej reči. Počíta však s možnosťou

ba nutnosťou podružných, symbolických významov svojho literárneho obrazu. Nevzdáva sa možnosti vyjadriť „absolútne poznatky" (Comte). K tomuto prispôsobuje si metódu literárneho stvárňovania objektívnych zákonov následnosti a podobnosti jednotlivých javov. Pomocou vsunutých autorských úvah pripútava ich k všeobecným faktom — k ideám. Vedľa tohto súčet jednotlivých javov, — — dielo konštruuje tak, aby ho mohol i priamo, bez sprostredkujúcich členov konfrontovať s vyšším ideovým plánom. Vajanský ponecháva si otvorené zadné dvierka pre návrat siete symbolických vzťahov. Symbolický plán v štruktúre Vajanského prózy nemá však už tú výlučnosť, akú mal v tradičnej poviedke. Netvorí podstatnú časť sujetovej konštrukcie. Stáva sa vedľajším, pomocným článkom kompozičnej stavby.

V predchádzajúcich odsekoch všimli sme si vsunuté autorské úvahy ako vonkajšie spojovacie členy výstavby sujetu. V ďalšom chceme charakterizovať symbolický rozmer jednotlivých významových prvkov, ich úlohu v sujetovej a kompozičnej stavbe.

Vajanský prvý zo svojej generácie pokúsil sa vymaniť prózu zo stagnácie a priblížiť ju k aktuálnym úlohám literatúry. Ukázali sme, že sa mu do istej miery podarilo individualizovať črty postáv a v opisoch prírody a prostredia vniesť do literatúry svieži závan reálnej atmosféry. Kompromisnejšie pristupoval už k otázke konfliktu a kompozície. Snažil sa zbaviť príbeh symbolického odevu, ale nevedel zaň nájsť rovnocennú náhradu. Obraz, zbavený zjavného symbolického zmyslu, zdal sa mu nedostatočný, neschopný samostatnej existencie. Bol to dôsledok prevahy zmyslového aspektu obrazu, ktorým nahradil časť starej schémy. Ako protiváhu jednostrannému traktovaniu skutočnosti v jej vonkajších tvaroch vkladá do svojho diela argumenty všeobecnej povahy. Následnosti reálnych tvarov skutočnosti nadraďuje perspektívu abstraktného zovšeobecnenia jednotlivostí. Plošne zobrazeným jednotlivostiam dodatočne imputuje symbolický — alegorický zmysel, ktorý má zotrieť ostré kontúry obrysov a dodať im zdanie plastiky, ilúziu rozčlenenia do viacerých dimenzií.

Vajanský postupuje tu obdobne ako pri vsunutých autorských úvahách. Predovšetkým vytvára samostatnú, objektívnu situáciu, bez všetkých druhotných významov. Napr. v *Letiacich tieňoch* je scéna, v ktorej Milko Holan žiada Elu, aby preň odtrhla na pamiatku červený sláčik. Ona však odchádza:

> Miloš priskočil na miesto, kde bola stála. „Sláčik je môj!" volal za ňou. „Do videnia!" (III, 79)

V tomto vyznení situácia je jasná, priehľadná. Po príchode domov však Miloš rozmýšľa:

> Ona nie je viedenská cifruška, ona je čistý dedinský sláčik, opierajúci sa o zlaté steblo domáceho mravu... (80)

Pre svoj ideový plán Vajanský potrebuje interpretovať kvet sláčik ako symbol, lepšie povedané ako znak — alegóriu, ktorým by nadviazal súvis medzi „všeobecnou" ideou a konkrétnou situáciou. Preto červený sláčik, pôvodne zaradený do obrazu ako žiadaný znak priazne, spomienky, ktorý si však musel sám zdvihnúť, stáva sa alegorickým znakom ideálnej devy, o ktorú bude musieť bojovať.

V inom prípade môže byť napr. povýšenie scény opisu prostredia, vonkajšej

situácie do alegorickej roviny mostom k prechodu do paralelnej situácie vnútornej, k obrazu psychického rozpoloženia postavy:

V hostinci dali mu izbu. Zamkol sa a upadol do tichej, smrteľnej melanchólie. Svieca dohárala... Plameň zhasínal pomaly, potom vyblkovali iba belasé plamienky z otvoru svietnika. Tma.
Tma bola i v duši mladého človeka... (III, 180)

No najčastejšie Vajanský nevyjadrí otvorene znakový, alegorický význam motívu. Iba nenápadne naznačí smer, ktorým sa môže a má uberať výklad skrytých významov. Aby snáď neprišlo k nedorozumeniu, aby výklad bol čo najjednoznačnejší, vyberá motívy, ktoré boli dobovému čitateľovi už z poézie dostatočne známe. Postupuje teda obdobne ako pri využití metaforického pomenovania v úlohe pomenovania vecného. Názorne to vidíme v časti scény príchodu Stanislava Rudopoľského z cudziny do svojho rodiska:

Svieži nočný vzduch vial do chyže s vôňou l i p o v é h o kvetu.
„Dávno som nedýchal takého vzduchu," podumal Rudopoľský," nech mi vonia celú noc." I nechal obloky otvorené. (V, 65)

Scéna však v druhom pláne ponecháva otvorené obloky závanu slovanskej idey (lipy), ktorá preporodí šľachtického „entuziasta krásy" — kozmopolitu v nadšeného národovca.
Úplný výklad alegorickej povahy motívu podáva Vajanský na tých miestach sujetovej a kompozičnej stavby, kde prechádza od jednotlivosti k všeobecným faktom, kde prechádza otvorene na ideový plán. Maskuje tento prechod. Vsunuté autorské myšlienky — sentencie vkladá do dialógov postáv, vraďuje ich priamo do dialogického kontextu. Ilustrujeme to príkladom z tretej kapitoly *Letiacich tieňov*. Dvaja priatelia idú nočnou krajinou. Zhovárajú sa o situácii v slovenskom svete. Nasleduje vsuvka — opis nočnej prírodnej scenérie:

Mesiac blížil sa k horám. Celá dolina zaskvela sa v jeho magickom svetle... Na obzore vyskytlo sa niekoľko ľahkých obláčkov. Ich tiene leteli krajom, zatemnili strieborný pruh rieky a potom sadli na Jablonovo.
(B a d I, 93; por. III, 55-6)

Odhliadnuc od quasi romantického charakteru, opis scény je potiaľto objektívny. Niet v ňom prvkov, ktoré by priamo naznačovali, že ide o alegóriu. Rozhovor obráti sa k tomuto prírodnému úkazu. Sprvu je podkladom rýdzo estetických Eugenových úvah:

„Pozrite, hľa, tie tiene!" ozval sa Eugen, celý oduševnený efektami farieb, svetla a stínov. „Aké báječné to farby..."
„Letiace tiene!" poznamenal Holan. „Pohyb nemožno upevniť — snáď hudbou."

Analógia medzi dynamikou kontrastov v prírode a v spoločnosti privádza diskutujúcich k priamemu pomenovaniu alegorického významu scény a k výkladu tejto alegórie:

„Vidíte — tie letiace tiene sú obrazom nášho života, terajšej našej periódy!... To, brat môj, nie chorobné úkazy, to úkazy mohútnej pravdy... My opravdovej tmy

nemáme, naše slabosti, naše podivínstva, naše chyby sú letiace tiene, nad nimi panuje tiché, večné svetlo ideálu! (93)

Je to logický, systematický výklad alegorického prírodného obrazu, — východisko i kľúč k pochopeniu ideovej tendencie novely.

Na príklade vidno, že kontrastné a paralelné stavanie motívov, pozostatok to staršej konštrukčnej schémy, nemožno bez náhrady a bez medzičlánkov včleniť do systému odstupňovaných javov skutočnosti. Vajanského prísne hierarchizovaný systém nezniesol prirodzený rytmus objektívnych faktov. Toto dokázal neskôr uskutočniť Kukučín. Patetický, diskontinuitný rytmus Vajanského kontrastných a paralelných obrazov nutne potrebuje vyrovnávacie členy. Tieto na každom stupni sujetovej stavby zvlášť organizujú spoločného menovateľa, spoločný ideový úbežník objektívnym prvkom obrazu.

Situáciu symbolu v čase svojich literárnych začiatkov charakterizoval celkom prozaicky Vajanský v poviedke *V malom meste* (1882) takto:

Sú ľudia, ktorí sa s hádankou naučia hneď i jej rozlúštenie naspamäť, tak asi, ako: sedí pán na streše, fajčí a nekreše — komín, čo je to? Iní zas celou silou svojho ducha namáhajú sa nad rozlúštením tajnej hádanky bytu a života. (III, 149)

Ľudia, podávajúci zautomatizované hádanky rovno s ich rozlúštením — to je tradičná próza. „Iní" — tí, ktorí riešia „tajnú hádanku bytu a života" — to je on. Symbol stratil časom schopnosť podržať si viacej akcesórnych významov. Stala sa z neho priehľadná, najviac ak dvojvýznamová alegória. I tá pod tlakom metódy literárneho realizmu smerovala k tomu, aby sa stala jednoznačným znakom. Vajanského podiel na rozklade pojmu „symbol" je iba čiastočný. Ako pri premene básnickej metafory na vecné pomenovanie znižuje jeho výlučnosť a zužuje jeho obsah. Ako nutný medzičlánok, svorník medzi jednotlivosťami a všeobecnými faktami začlenil ho do svojej metódy vo funkcii alegórie. Tento medzičlánok má dve podoby. Ako vsunutá zovšeobecňujúca autorská úvaha-myšlienka je vonkajším svorníkom nižších motívov s ideovým plánom. Vedľa tohto ako výklad alegorickej podoby motívov vsúva ho Vajanský do prehovorov postáv. V tomto prípade je skrytým, vnútorným pojivom medzi objektívnou situáciou a symbolickým plánom. Súčasne ním vyrovnáva strohé radenie kontrastov a paralel. Snaží sa ich dvihnúť nad rovinu, kde vládne Damoklov meč vlastnej metódy: zákonitosť toho, čo je dovŕšené. V oboch prípadoch je tento medzičlánok súčasťou konečnej abstraktnej typizácie jednotlivých reálnych čŕt skutočnosti, spojnicou medzi premenlivým svetom „letiacich tieňov" a obzorom, osvetleným „večným svetlom ideálu".

Architektonická stavba Vajanského poviedky, novely i románu má jednostaj vertikálny charakter. Kukučínov obraz naproti tomu sleduje horizontálne obrysy spoločenských vzťahov. Epické radenie rovnocenných faktov života dediny je pritom úmerne rozčlenené do hutnej plastiky, ktorá však nikdy podstatne nenarúša rovnobežné línie horizontu. Timravina stavba je komplikovanejšia. Rovnobežné, nezlučiteľné línie horizontálnych príbehov pretína vertikála citových reakcií typov. Vertikála však nesmeruje nad vonkajšie vzťahy. Je pod nimi, je pod líniou horizontu. Je osou vnútornej drámy. Naproti tomu Vajanský svoj obraz „náruživostí, kontrastov, borby — vysokých vĺn života" (V, 289) vŕši do vertikálnych línií, smeruje nad horizont reálneho sveta:

Zavojovať si miesto v svete duchovnom — to je naša úloha, pokým si ho nevládzeme obrániť na tvrdej zemi. A veru je to tak u nás: my sme sudbou hnaní do ríše ducha. (Husľa, XVIII, 125)

Priestor, „tvrdá zem", v staticky chápaných formách nie je vhodným poľom ideálnej borby postáv Vajanského prózy. Rovnako cudzí im je i reálny čas. V tomto nemôžu dlho žiť. Iba krátky čas, potiaľ, pokiaľ im vystačí ovzdušie prírody, atmosféra, vytvorená zmesou „zvukov a farieb". Ich pravou vlasťou je „ríša ducha", svet ideí. Hoci zovňajškom sú pevne zviazaní s realitou, ich myslenie sa vzpiera zemskej príťažlivosti:

Človek, keď tvorí, je atómom božstva, a vtedy spravovať sa má podľa toho istého pravidla: nič neprodukovať bez určenia. (V, 133)

Teda človek žije v obmedzenom svete, ale tvorí v bezhraničnej ríši ducha. Oba svety spája „určenie" — vyšší cieľ. Je to ďaleko od Kukučínovho pokojného determinizmu tradície a prostredia, i od Timravinej vzbury proti istej tradícii a istému prostrediu. Je to výraz vzrušeného gesta vzdoru voči zákonom reality a únik z „tvrdej" skutočnosti do ríše „ducha".

Reálny základ obrazu skutočnosti, zmyslovo vnímané tvary prírody a človeka, jeho prostredia, — tieto predpoklady pevného základu a pôdorysu Vajanského prózy neurčujú však tektonický ráz stavby, ktorá sa dvíha nad terén. Tektonické zákony sú podriadené subjektívnej vôli autora. Proti tomuto základnému rozporu v metóde stojí ešte ďalší: fasáda. Fasáda, „vznešené prostriedky" vyjadrenia „vnútorného človeka", neodráža vnútornú členitosť architektúry diela. Je iba farebnou kulisou, ktorá má zakryť rozpor medzi pôdorysom a vertikálnou konštrukciou. Vajanský v teoretickej stati *Umenie v živote národov* snaží sa odôvodniť svoj postup:

Pri stavbe domu, teda i pri stavbe chrámu národnej osvety, treba stavať od základu, ale i to je svätá pravda, že hoci surový múr stavajú odspodku nahor, fasádu a všetky frontálne a bokové ornamenty robia odvrchu k spodku. (XII, 1947, 289)

Hoci sa citát týka hlavne všeobecných osvetových a kultúrnych otázok, jednako vyjadruje v princípe i metódu výstavby Vajanského umeleckého diela. V tejto stati nájdeme ešte jednoznačnejšie slová:

A práve nie surová tehla a malta dáva stavisku charakter, formu a krásu, ale fasáda a ornamentika. (l. c. 290)

Toto je základný Vajanského sebaklam. „Vznešené prostriedky", plastiku a charakteristiku kladie na prvé miesto pred vnútornú konštrukciu. Jeho omyl vyplýva však z toho, že je presvedčený, ako by práve tieto prostriedky boli základným materiálom pri vyjadrení „vnútorného" človeka. Tento omyl je zákonitým výrazom rozporu v metóde, je výrazom nepružnej, absolútnej hierarchie hodnotenia reality. Vajanský vidí, že medzi konštrukciou a fasádou je trhlina, ktorú nemožno natrvalo vyplniť náhradným tmelom. Preto stavia do popredia iluzórnu vonkajšiu jednotu diela, núka pozorovateľa, aby zaujal perspektívne stanovisko autora.

V konštrukcii Vajanského prózy poznávame zreteľne dve navzájom protichodné tendencie. Dva pohyby, dve hľadiská metódy idú navzájom proti sebe. Proti horizontálne staticky rozvrhnutému pôdorysu, založenému na štylizovaných portrétoch typov, individualizovaných iba vonkajškovo, pôsobia vertikálne línie sujetovej výstavby. Sú vypäté nad základy hlavne subjektívnou vôľou autora, neveľmi závislou od rozvinutia sujetových možností samého typu. Túto stavbu držia pohromade svorníky, spínajúce reálne jednotlivosti s „ideou". Vedľa tohto pôsobí moment, ktorý má vyrovnať rozpor medzi ideovou konštrukciou na jednej strane a stavebným materiálom („tehlou a maltou") i konštrukciou základu („surovým múrom") na strane druhej. Tento moment je protichodný smeru prvému. Jeho úlohou je vyrovnávať, rušiť nahor smerujúci pohyb, vytvorený vonkajšími prostriedkami, tiažou reality. Je to fasáda, ktorá „zmesou zvukov a farieb" nadväzuje na „surový" materiál reálneho obrazu prostredia a typu. Fasáda však ťažko zjednocuje pyramídu vzťahov, vystavanú z tak rôznorodého materiálu.

Vajanského stavebná vôľa je i v tomto závislá od quasi antického, vizuálne chápaného ideálu harmónie medzi hmotou a pohybom. Vajanský hľadá riešenie laokoonovského problému i v kompozícii. Nie sú preto náhodné časté reminiscencie na antickú architektúru v jeho novelách i románoch. Vajanský neraz štylizuje situáciu v duchu antickej krajiny, alebo hľadá paralely s gotickou a barokovou architektúrou. Napr. v *Ižencoch* spev odráža sa od „apsidy rozrumeného chrámu na jednej strane a od stĺporadia vysokých borovíc na strane druhej" (IX, 1928, 160). V poviedke *Noc na skalách* nachádzame pasáž, v ktorej prirovnáva bukový les priamo k antickému chrámu:

> Milujem buky — oni mi vábia oko i dušu do výše, do výše tam k zeleným korunám, ktoré mi znázorňujú svody veľkého chrámu. Peň buka je bielo-šedý, veselý, tuším i kanellury pribásnilo naň večerné šero, a v architráv mení sa mi hustá koruna... (V, 209)

Príroda, chrám osvety i literatúra (ako hovorí v predslove k I. zväzku *Sobraného diela* 1907) prichodí mu ako „grécka svätyňa, skrytá v lesnatej doline na skale osamelej, oddialená od ruchu miest..." Antický ideál rovnováhy však Vajanský nedosahuje. Antický princíp v jeho rukách mení sa v barokovú deformáciu. Konečne k inému ani nemôže viesť preskupovanie a nové funkčné zaťažovanie zložiek, ktoré v novom začlenení strácajú svoj pôvodný skladobný ráz a stávajú sa prostriedkom „zneužitia sily subjektu k subordinácii podstaty vecí, znásilnenia sveta interesom subjektu" (E. Filla, *O svobodě*, 1947, 304).

V porovnaní s predchádzajúcou situáciou Vajanský skomplikoval stavbu poviedky a novely. Priblížil ju ku kompozícii románu. Rozšírenie vnútorných hraníc schémy urobil najmä preskupením funkcií a rozvedením niektorých prvkov tradičnej poviedky. Rozšíril najmä tie medze schémy, ktoré jej bránili pojať do literárneho obrazu skutočnosť v jej vonkajších tvaroch. V závere druhej kapitoly zhrnuli sme momenty, ktorými Vajanský prekonáva predchádzajúcu prózu. Rehabilitoval niektoré individuálne črty krajiny, prostredia a typu. Pokiaľ ide o kompozičnú schému, prelomil v nej prechody pre včlenenie nového materiálu do sujetu. Moment individualizácie, i keď obmedzený na statické tvary vonkajšej skutočnosti, pripravil pôdu pre nesymbolické, zmyslovo chápané obrazy detailov prírody a ľudí. Vedľa toho zas moment zovšeobecnenia, abstrakt-

nej typizácie pripravil cestu ideovým prvkom, zodpovedajúcim novému stupňu vývinu spoločnosti. Nedostatkom Vajanského metódy a kompozičnej schémy je jednostrannosť pohľadu na prírodnú a spoločenskú realitu, upriamenie sa na vonkajšie prejavy nových čŕt života slovenskej a vôbec hornouhorskej spoločnosti. Vajanský odpratal lešenie z konštrukcie tradičnej poviedky, ale musel ho nahradiť novými pomocnými svorníkmi. Akokoľvek ich maskuje „vznešenými prostriedkami" ornamentiky a fasády, sú tam. Vyhýbajúc sa úskaliam Scilly upadol do osídiel Charibdy. Z tradičnej poviedkovej schémy odstránil „citovú", sentimentálnu platformu syntézy protikladov. Nahradil ju však iba reálne motivovanými vzťahmi, morálkou motivovanými činmi. Ideálna báza syntézy kontrastných javov však tu ostáva. Vajanský jej dal iba „pragmatickú", reálnu formu. Presunul ju na stupnici hodnôt o jedno miesto dolu. V podobnom zmysle preskupuje i ostatné prvky starej metódy.

Vajanský motivuje stretnutie kontrastov cez reálne situácie. Poromantická poviedka viedla alegorické kontrasty a paralely najkratšou cestou, cez symbolický plán k ideálnej sfére syntézy. Vajanský znesnadňuje priebeh cesty k syntéze tým, že kontrastné a paralelné javy (tézu a antitézu) núti ku konfrontácii na rovine reálnej situácie. Hľadá ich spoločný základ v zmyslove vnímanom obraze. Jednosmerné časové a priestorové kontínuum nedovoľuje však priamu konfrontáciu. Preto dodatočne, autorským zovšeobecnením uzavrie situáciu a ako celok, ako alegóriu zapojí ju na vyšší plán. Táto metóda rozširuje síce hranice schémy, umožňuje skomplikovať vzťahy a sujet, i včleniť doňho nový materiál, ale nedáva možnosť vyvodiť z nich reálne riešenie, primerané povahe obrazu. Konfrontácia a syntéza-vyrovnanie vzťahov musí sa uskutočniť iba pomocou nového, „všeobecného" faktu, ideovej výplne a autorským subjektom uskutočneného časopriestorového presunu situácie na vyššiu rovinu.

Problém prechodu do novej kvality, tento základný ideovotematický motív Vajanského prozaického diela nenašiel si v každom ohľade primerané prostriedky výrazu v štýle, sujete a v kompozícii. Značnú časť svojho zámeru musel autor vtlačiť do tkaniva diela pomocou vonkajších prostriedkov. Je príliš mnoho rušivých prvkov v metóde spájania rozličných „jednotlivých" javov s niektorými „všeobecnými" faktami. Reč pojmov mnohokrát zatieňuje reč obrazov. Najväčšou prekážkou je autorov tieň, ktorý vypĺňa medzeru medzi obrazom pozitívnych, reálnych vzťahov a metafyzickou určenosťou „všeobecných faktov", ideou, zavesenou na „absolútne" poznatky.

IV

VYSOKÉ VLNY ŽIVOTA

Základným problémom Vajanského diela je problém novej kvality, problém prechodu k novým formám spoločenskej, politickej a kultúrnej aktivity. Dielo obsahuje podstatné rozpory svojej doby, páľčivé otázky dňa. Vysunuté spoločenské postavenie vedúceho činiteľa národnej politiky a publicistiky nútilo Vajanského, aby vo svojom literárnom diele zaujal stanovisko k otvoreným spoločenským a politickým otázkam.

Na prahu nového obdobia národného života, na troskách nádejí a sklamaní tzv. matičných rokov, začiatkom osemdesiatych rokov stála pred vedúcou slo-

venskou vrstvou obťažná úloha. Hľadali sa nové, obranné formy národnej ideológie, také, ktoré by boli primerané sile vonkajšieho tlaku. Neprehľadná situácia nenúkala však hotový program. Pevnou oporou zdala sa iba tradícia. Vajanský rozhodol sa stavať od základu, ale na základných kameňoch tradičných hodnôt. Preto otázku vzniku novej kvality, nových foriem tesne sleduje problém organického vzrastu. V diele vkladá ho do obrazu stromu, zničeného povíchricou. Čo nezničila víchrica, dokončí čas. Na porušenom pni usychajú konáre. Odtiaľ ten opakujúci sa obraz „suchých ratolestí", „letiacich tieňov", „koreňov a výhonkov". Odtiaľ i rozhodnutie, vsunuté do záveru *Suchej ratolesti:* „Začneme vec slovenskú pestovať od koreňa. Nech čert berie staré, práchnivé kláty" (V, 375).

Predchádzajúce obdobie čiastočného rozmachu národného života odovzdalo generácii osemdesiatych rokov iba bezforemné pojmy, zbavené konkrétnej náplne. Predchádzajúce obdobie žilo z prevzatého dedičstva, nič podstatného k nemu nepridalo. Toto obdobie sa skončilo úplnou prehrou. Mocenský tlak a vlna národnostného boja zmietla národné ústavy, organizácie, politické skupiny. „Nebolo národa", ako povedal ministerský predseda Koloman Tisza, — ostal len ľud, „bezforemná chmára" (Vajanský). Dialektika egoizmu rozdelila vedúcu slovenskú spoločenskú vrstvu. Odnárodňujúce sa, pomaďarčené zemianstvo stálo v príkrom rozpore proti hŕstke „fantastických idealistov a konzervatívcov starej školy". Ľahostajné meštianstvo proti skupine „rojkov, bucharónov a nedoučených študentov, ktorí chceli svety prenášať v svojom idealistickom zápale" (*Letiace tiene,* III, 54). Idea mystického hegeliánskeho „samotvorstva" nemohla odporovať mocenským prostriedkom vládnúcej triedy. Hlboká, „citná" duma bola bezmocná proti brutálnemu činu. Literatúra posledného desaťročia? — „dvojaká žertva". Píšuceho i čítajúceho. „Celá spúsťa diletantských pokusov, žertva a nuda" (*Suchá ratolesť,* V, 137). Tieto výroky postáv z *Letiacich tieňov* a *Suchej ratolesti* vyjadrujú Vajanského názor na situáciu. Pojmy pokroku a tradície, slovanskej a národnej idey, národného spoločenstva, morálneho pátosu politického boja, osvety a literatúry bolo treba naplniť novým, reálnym obsahom, primeraným požiadavkám doby. Situácia neznášala dlhé odklady: „Zatiaľ čo my páchame mystickú vetroplavbu, berú nám pod nohami pôdu" (III, 54). Vajanského ideálom bola slovenská „ecclesia militans", bez rojkov i bucharónov, bez idealistických mystikov a konzervatívnych egoistov.

Je omylom domnievať sa, že Vajanský bol od začiatku iba nedôtklivým strážcom tradície. Nie. Stal sa ním až v čase polemík s hlasistami, ktorí pádnymi argumentami rozbíjali jeho ideovú koncepciu. Stal sa obráncom tradície až vtedy, keď nová ideová náplň začala sa prelievať cez brehy koryta tradície, keď bolo už isté, že silný prúd nájde si nové riečište. Vajanský sa usiloval dve desaťročia vytvoriť organický, kompromisný prechod od ideí „starej školy" k novej, „pragmatickej" metóde. Slabosťou jeho koncepcie bola nereálna dôvera v schopnosť kvalitatívnej premeny odumierajúcich hodnôt v hodnoty nové. Tejto otázke venoval mnoho času a námahy na poli literatúry a publicistiky, a to i vtedy, keď už bola zbytočná, keď vývoj ukazoval jasne nový smer. Proti argumentom svojich kritikov nemal Vajanský čo postaviť, — iba svoju železnú vôľu a polemický pátos. Týmito argumentami odolával s kruhom svojich verných proti vládnemu despotizmu z juhu, z Pešti, ale i proti ideám „proroka zo západu", „traviča mládeže" Masaryka, „mudrca zo severu", Tolstého a „drzého buriča" Gorkého. Jedinou oporou bola mu hmlistá nádej na svetovú katastrofu a silu cárskeho Ruska.

Vajanský žil na rozhraní epoch. Je príznačné, že názvom *Na rozhraní* označil jednu z prvých rukopisných poviedok z roku 1871 (por. A. P r a ž á k, *Studentská léta S. H. V.*, Sborník fil. fak. Univerzity Komenského III, 1924-5, 127-8) i nedokončený dvojzväzkový román, koncipovaný v rokoch 1889—1890 (por. J. V l č e k, DLS a F. K l e i n s c h n i t z o v á, SMS VIII, 1930, 3—7). Pojem rozhrania je podľa tohto časového vymedzenia značne široký. Končí definitívne vydaním *Kotlína* (1901), v ktorom sa Vajanský jednoznačne pokúsil zahatať vplyv názorov hlasistickej generácie.

Vajanského prozaické a básnické dielo vyrastá z mnohosmerného rozvrstvenia spoločenských síl, z pozadia zložitej spoločenskej situácie. Na jeho začiatku stála otázka novej kvality vo forme konkrétnej otázky: či ľud, či rodová alebo duchovná šľachta má v sebe silu „organického vzrastu a vývinu?" Vajanský uznáva, že i „staré" bolo pravdou, že ňou však už nemôže byť, ak sa nezmení. Nevylučuje apriorne nijakú možnosť. Je presvedčený, že pre „cudziu škrupinu" nemožno odhodiť „svojské jadro" (III, 30). Teóriou „cudzích foriem", kryjúcich „slovenskú prírodu-povahu", odôvodňuje svoj pokus: zavedením nového prostredia vyšších spoločenských kruhov chce rozšíriť umelecký obraz zdecimovanej slovenskej spoločnosti a riešiť v ňom otázku kvalitatívnej premeny starých hodnôt a ich nositeľov.

V záverečných poznámkach si všimneme, ako Vajanský vo svojom reprezentatívnom diele, v *Suchej ratolesti,* rieši otázku reformy národného života, ako ju včleňuje do literárneho obrazu. Chceme tým stručne overiť výsledky rozboru prvkov Vajanského metódy na ideovotematickom rozvrhu diela.

„Vysoké vlny života" — ako výraz životných kontrastov, zápasu individuálnych povâh, ich „náruživostí", nerozlievajú sa úmerne, rytmicky po celej ploche sujetovej stavby. Rozloženie „ideí" do typov uskutočňuje sa razom, hlavne pomocou vsunutých biografií postáv, hneď ako sa zjavia v kontexte deja. Postavy takto stávajú sa takmer nemennými portrétmi-alegóriami istej myšlienky, istého charakteristického typu súvekej spoločnosti. Rozloženie týchto vlastností v pôdoryse diela nie je odstupňované. Všetky typy sú nimi „naplnené" v rovnakej miere. Rovnakou mierou uskutočňujú „plastiku" spoločenského rozvrstvenia. Odstupňovanie deje sa iba vzhľadom na dielovú situáciu. Hybnou pákou pohybu sujetu je autorov subjekt. Tento pomocou vložených úvah, myšlienok, vlastných či vyjadrených typmi určuje pohyb „ideí" a tým i pohyb „deja". Zo sujetového hľadiska je nutné, že autor povýši jednu ideu-typ nad ostatné a konštruuje pohyb z jej stanoviska. Do výrokov tejto postavy vkladá pravidelne svoje názory, svoje riešenie. V *Suchej ratolesti* je takouto postavou Stanislav Rudopoľský.

Statické, plošné rozvrhnutie pôdorysu románu spôsobuje, že typ stavia sa pred nás vždy tvárou, vždy stálou, charakterotvornou stránkou. Alexander Matuška hovorí oprávnene o Vajanského typoch ako o „operných spevákoch bez súkromia" (*Vajanský prozaik,* 39). Kukučínove postavy vidíme objektívne i pri dialógu, z boku, z profilu, pri práci i v súkromí. Timravine pri dialógu i osamote, z odstupu, dívajúce sa cez oblok a rozmýšľajúce kto vie, o čom. Vajanského typ je vždy pripravený vyjadriť sa o situácii, či sa nachádza práve osamote v prírode, alebo v širšej spoločnosti. Jeho výroky sú vždy upriamené na vyjadrenie vedúcej idey. Stanislav Rudopoľský je centrum, z jeho hľadiska je rozvrhnutá plastika obrazu, jeho tienisté i svetlé plochy.

Vajanského polemika proti periférnosti názorov slovenskej spoločnosti je vyhrotená dvoma hlavnými smermi. Na jednej strane proti neduhom konzervatívnych reprezentantov slovenskej myšlienky, na strane druhej proti odrodilej šľachte a džentry. Na hranici týchto skupín stojí Rudopoľský, rodom príslušník šľachty, ale svetobežník, nezainteresovaný na mocenských záujmoch svojej triedy. Jeho príchod do Rudopolia vykryštalizuje situáciu. Ako ideový svorník obrazu vynúti si preskupenie skupinového portrétu rudopoľskej spoločnosti. Zo svojho šľachtického sídla, skrytého v zeleni parku (ako tu nemyslieť na obraz antickej svätyne, ukrytej v lese!), zasiahne do monotónnych osudov rodiny Vanovských, ktorá vo svojom kruhu združuje reprezentantov národnej myšlienky v Rudopolí. Spoznávame Vanovského, — hmotára, dlho žijúceho v „duševnej letargii". Až pod dojmom manželskej krízy poznáva, že nemožno žiť „samým chlebom". Je typom politického realistu — priemerného, „normálneho" človeka. Spoznávame učiteľa Tichého, zápalistého rojka, typ romantického „naivného idealistu". Žúrika, — karikatúru „vysokých myšlienok a svätých diel", národovca-chvastúňa, klebetníka, bucharóna a intrigána. Typy mužov vyjadrujú súveké modifikácie úpadku národnej idey. Tieto typy s Rudopoľským predstavujú základné prvky ideovej stavby románu, kontrasty, zjednotené „vyššou", ideou. Naproti tomu typy žien reprezentujú „plastický" princíp Vajanského metódy. Rozčleňujú fasádu-priečelie románu a svojím citovým prístupom k problémom naznačujú vnútorné, psychické rozmery situácií. Kým typy mužov sú konštruované z hľadiska ideovej perspektívy — z hľadiska „všeobecných" faktov, typy žien sledujú líniu protikladnú, obracajú sa k situáciám tak, aby vo výsledku vyjadrili prevahu konkrétnych „jednotlivostí". Vanovského manželka Mária — obeť nudy jednotvárneho života, ktorá si už dávno prestala nárokovať „sladkosť nevšedného potrasenia", nájde harmóniu rodinného života až po náraze na cynickú skutočnosť klebiet, vyvolanú „umeleckým" záujmom Rudopoľského o ňu. „Temný kvet" — chovanica Anna Belinská, je rojčivý romantik, protipól Tichého, s ktorým jej osud nedožičí šťastia. A napokon Adela Rybárička — „hrdá, neústupná, smelá, samostatná". Je to akýsi predobraz Timraviných hrdiniek. Je ženou, ktorá svoju úzkosť maskuje smiechom a vtipom. Vajanský v typoch žien snaží sa vyjadriť ideál „sily a samostatnosti", akejsi obmeny teórie sily organického vzrastu. Je to priama reakcia na obraz ženy v sentimentálnej literatúre. „Silná" je Anna v žertve, Adela v sebapremáhaní, Mária v nepoddajnosti a v zmierení.

Tieto základné typy dostávajú sa do vzájomného vzťahu príchodom Stanislava Rudopoľského. On je tým kameňom, ktorý rozvíri stojacu hladinu života a spôsobí „iné položenie", nával „nových citov, úderov, udalostí". Zosobňuje Vajanského teóriu náhlej katastrofy, preskupujúcej nemenné vzťahy. Tomuto hľadisku ideového plánu hľadá Vajanský i vnútornú motiváciu. Je ním spomínaná teória vnútornej sily organického vzrastu. Rudopoľského styk s ostatnými postavami vedie sa dvojakým tónom. Zvýšeným hlasom hovorí o všeobecných ideových faktoch. V rozhovore situačnom, podľa okolností, tlmí hlas až k dôvernému šepotu. Je tribúnom i „entuziastom krásy". Teóriu o „cudzej škrupine svojského jadra" rozvádza Vajanský taktiež dvoma smermi. Súčasťou „všeobecného" ideového plánu je prerod príslušníka šľachty — „suchej ratolesti" v platného člena národnej pospolitosti. Súčasťou plánu „jednotlivostí" je jeho práca na obraze bájeslovnej — romantickej Grizeldy podľa modelu Márie Vanovskej. Stará téma s novou náplňou. Poznanie bezvýchodiskovosti tohto postupu má paralelu i na ideovom pláne románu. Rudopoľský postupne poznáva, že pri svo-

jom „slovenskom zložení umu i srdca brodí sa v cudzote“, že sa zháňa po „germánskych Grizeldách, keď berie nadšenie zo slovenskej tváre“. Jeho prerod je brzdený, sťažovaný. Vieme, že k nemu príde preto, lebo je nám povedomá schéma sujetu. Rudopoľský však kolíše medzi spleenom, poryvmi, urážajúcim sarkazmom i zúfaním nad sebou samým a svojím talentom. Zosobňuje tradíciu šľachtickej sebadôvery i skepsy k organickej sile vzrastu svojej triedy. Nedôveruje ani „rozumným“ argumentom Vanovského, ani „fantastickým“ plánom Tichého, ani „kotrmelcom“ Žúrikovým. Verí ich čestným úmyslom, ale ich vec pokladá za stratenú. Rudopoľský je však Vajanského argumentom o možnosti a nutnosti vnútornej premeny. V rade situácií, v ktorých je zhustený prierez hornouhorskou spoločenskou realitou, od miestnych politických potyčiek až po krajinské voľby, od schôdzok spoločnosti až po pompézne výlety miestnej džentry a súboj, mení sa tento reprezentant rodovej šľachty v predstaviteľa „šľachty ducha“. Sám vyslovuje pohrebnú reč nad troskami názorov o získaní šľachty ako triedy pre slovenskú vec: „Naša krv už páchne nákazou...“ „My zemani sme suchou ratolesťou vášho národa...“ „Nás vyhubí vaša idea. Áno, vyhubí, lebo zdravý organizmus požiera chorobné, natresnuté, bezforemné existencie...“ „Z koreňa musí vyhnať váš strom...“ (V, 226-27). Typ Rudopoľského je „jednotlivosť“, povýšená na pomyselný „všeobecný“ fakt. Je iniciátorom nového programu: „Začneme vec slovenskú pestovať od koreňa...“

Táto stručná, heslovitá schéma ideovotematického rozboru *Suchej ratolesti* má za cieľ ukázať, že princípy Vajanského konštrukcie umeleckého obrazu nie sú iba výrazom jeho všeobecného postoja ku skutočnosti, ale že sú úmerné charakteru a nástojčivosti dobových spoločenských problémov. Rozbor ďalších prác, najmä románu *Koreň a výhonky,* koncipovaného v rokoch 1893—1894, a románu *Kotlín* (1900—1901) by ukázal, ktoré prvky metódy a v akej miere uprednostňuje autor vzhľadom na tendenciu, odrážajúcu novú podobu základných spoločenských otázok doby. Rozbor by ukázal, že uprednostňovanie paralelných vzťahov, ktorými v *Suchej ratolesti* viedol sujetovú líniu k harmonickému riešeniu základných vzťahov (pričom kontrasty slúžili prehĺbeniu „plastiky“ príbehu) v *Blížencoch* ustupuje rovnováhe medzi kontrastami a paralelami. Podľa Alberta Pražáka, opierajúceho sa o rukopisný denník Vajanského zo segedínskeho väzenia malo to byť dielo bez tendencie, čisto ľudské, ale „farba a ozón“ v ňom rýdzo slovenské (*Hurbanovia vo väzeniach,* 1923, 92-93). Naproti tomu pátos ideového boja s hlasistami, pamfletický zámer núti Vajanského klásť v *Kotlíne* ťažisko na kontrastné stavanie sujetovej stavby. Vyjadruje ním najvlastnejšiu tendenciu diela: apológiu svojho názoru a rázny odpor voči hlasistickému programu.

*

V úvode k I. zväzku *Sobraných diel* (1907) hovorí Vajanský o spoločenských a literárnych zámeroch svojho diela. Je si vedomý priekopníckej úlohy v slovenskej próze. Hovorí, že chcel byť „kamienkom, ktorého pohyb môže zapríčiniť lavínu“. Chcel byť „iskrou, ktorá môže roznietiť plameň“. Vzhľadom na to, že ide vlastne o účtovanie, jeho formulácia je presná. Vajanský hovorí o tom, čo m o h l o jeho dielo znamenať. Vidí, že cieľ úplne nedosiahol. Súčasne vyjadruje oprávnené povedomie, že bol jedným z prvých, ktorí hlásali nutnosť revízie doterajšieho stavu literatúry. Bol iskrou i kamienkom. Pochybnosť môže

vzniknúť o tom, či práve tento kamienok zapríčinil lavínu a či táto iskra roznietila plameň.

Vajanský, začiatkom osemdesiatych rokov, bol iniciátorom nového literárneho ruchu. Podobne ako v poézii Hviezdoslav, i on vo svojej próze nastolil mnohé základné otázky, odpovedajúce požiadavkám novej epochy. Pravda, kamienok, ktorý má zapríčiniť lavínu, musí mať istú tiaž i rýchlosť a musí padať po ploche, v ktorej sú predpoklady pre uvoľnenie pohybu. V literatúre toho času nebola ešte taká situácia. Nečakalo sa na nejaký prvý impulz. Vajanského „kamienok" pri páde však odokryl vetché ložiská literárnej tradície a prekliesnil terénom jednu z možných ciest prózy. Dostal do pohybu i časť nie obzvlášť pevnej sutiny. Lavína však vyjasnila situáciu. Kukučín, Timrava, Jégé, Tajovský i Jesenský pri hľadaní svojich individuálnych ciest počítali už s faktom Vajanského diela. Lavína pohltila kamienok, ktorý stál na začiatku cesty a pomohol spôsobiť pohyb.

Odlišnosť Vajanského diela od tvorby ostatných príslušníkov generácie literárneho realizmu nevyplýva iba z jeho predsunutého postavenia, ale i z odlišného charakteru vnútornej štruktúry jeho diela. Vajanský sa pevne zachytil iba priestorového rozmeru reality. Jej mnohorozmerný, pohybový a časový zreteľ mu unikal. Namiesto reálneho času zaradil do svojho systému veličinu metafyzickú. Preto tie skoky, paradoxy v jeho teórii i v umeleckej praxi. Hlása spoločenskú tendenčnosť literatúry i výlučnosť umeleckého hľadiska. Hľadá cesty k zemianstvu a vzápätí ho odmieta. Má rovnako blízko k lyrike i pamfletickým žánrom. Je to dôkaz, že jeho pevný systém hodnôt naráža na obkľúčenie premenlivej skutočnosti. Vajanský neuznáva zákonité dedičské právo reality v umení. Chce sa však s ňou pokonať. Sľubuje jej rovnoprávnosť. Podržuje si však výhrady ohľadom jej použitia, miery použitia a funkcie použitia. Za jednostranne výhodných podmienok uskutoční dohodu. Ale nedodržiava jej podmienky. Jedná s realitou ako s menejcenným partnerom. Podriaďuje ho metafyzickému hľadisku.

Literárny realizmus musel v prvom rade zúčtovať s nadradenosťou symbolu. Úloha zodpovedá cieľom svetonázoru, o ktorý sa literatúra tohto obdobia v mnohých bodoch opierala: „Najcharakteristickejšou črtou pozitívneho ducha je dosadenie relatívneho stanoviska na miesto absolútneho" (A. Comte, *Sociologie,* Praha 1927, 405). Vajanský ustúpil od starého absolútneho stanoviska. Pojal do systému svojej umeleckej metódy relatívne prvky, — zmyslový aspekt skutočnosti, — ale podriaďuje ich dodatočne novému absolútnemu stanovisku. Silný zmyslový prvok znásilní ideou. Statický obraz skutočnosti interpretuje z hľadiska pohybu absolútnych ideí. Reálne vzťahy zapája do nového symbolického plánu. Takáto je spirála jeho dialektiky.

Hlasisti nemali pravdu, keď tvrdili, že Vajanský nezobrazuje reálne prostredie a situácie. Chyba nie je v materiáli, ale v metóde. Veď Vajanský nezobrazoval len spoločnosť slovenskú, ale i hornouhorskú. Napr. zápisky *Z väzenia* ukazujú, s akými typmi sa v živote mohol stretávať. Realita v jeho diele je, ale zoradená, odstupňovaná z hľadiska „absolútnych" hodnôt. Preto i boj ideí, ktorý jeho sujet približuje k románovej koncepcii, minie sa svojho cieľa. Idey nie sú rovnoprávne. Pozadím všetkého je schéma, formula — túto Vajanský vypĺňal.

Vajanský prispôsobuje svoju metódu aktuálnym potrebám literatúry tým, že „znižuje" funkcie jednotlivých zložiek tradičnej metódy. Básnickú metaforu používa vo funkcii vecného pomenovania, symbol degraduje na alegóriu. Pomer

medzi faktami všeobecnými a jednotlivosťami upravuje podľa svojej stupnice hodnôt. Vniesol do literárneho obrazu dosť prvkov, aby diskvalifikoval starý systém. Nebolo ich však dosť na to, aby vytvoril nový. Jeho umelecký vývoj ustrnul na takomto kompromisnom stanovisku. Vajanský, priekopník literárneho „realizmu", v druhej polovici života prudko sa stavia proti druhej vlne realizmu, „surového realizmu našich dní" — naturalizmu (IX, 314) i proti prvým prejavom symbolizmu — „hovoru mäkkého kameňa" a „šepotu oceľovej vody".

Vajanský začal „stavať od koreňa", od základu, ale stihol iba obnoviť staré základy pre novú stavbu. Jeho problém je v tom, že viac ako skutočnosť stvárňoval literárny kánon.

ROZHĽADY

ZLATKO KLÁTIK

VAJANSKÝ A OSLOBODZOVACÍ BOJ BALKÁNSKYCH NÁRODOV

Štyridsať rokov stál Vajanský na čele slovenského národného pohybu ako vodca uznávaný i súčasne vášnivo popieraný. Je to osobnosť výrazne a mnohostranne aktívna, spisovateľ, politik a novinár, ideológ národnej konzervatívnej buržoázie, ktorý na prelome dvoch storočí ovplyvnil slovenský život vo všetkých jeho prejavoch sociálnopolitických, filozofických a estetických.

Hoci sa historický vývin uberal už za jeho života a najmä po smrti práve opačnou cestou, akú prebojovával, predsa je rozbor jeho ideológie zaujímavý a nevyhnutný pre osvetlenie nielen jeho profilu, ale aj dlhoročnej politiky Slovenskej národnej strany, jedinej organizovanej sily slovenskej buržoázie. Osobitný význam má skúmanie Vajanského vzťahov k balkánskym Slovanom, ktorí veľmi často stáli priam v centre jeho pozornosti, takže podľa charakteru týchto vzťahov a záujmov možno si znovu zo špecifického uhla overiť, aké boli ideály slovenskej buržoázie a cesty, ktoré sledovala.

Vzťah Vajanského k oslobodzovaciemu boju balkánskych Slovanov patrí nesporne medzi najsvetlejšie stránky jeho publicistickej činnosti. Že tento vzťah bol živý a nepretržitý, svedčí nielen básnická zbierka *Tatry a more* a dva balkánske cestopisy (napísané na základe účasti na dvoch kongresoch slovanských novinárov), ale aj celá stovka článkov, úvah a komentárov, ktoré Vajanský uverejnil o balkánskych národoch v Národných novinách.

Čo určovalo tento systematický a hlboký Vajanského záujem?

Živý vzťah k južným Slovanom vyplynul celkom organicky z Vajanského slovanskej ideológie, z romantickej politickej predstavy o mohutnej a zjednotenej slovanskej rodine na čele s Ruskom.

Ak Vajanský upieral svoj zrak k Rusku ako k jedinému slobodnému a veľkému slovanskému štátu, ako k morálnej opore ujarmeného Slovanstva a mohutnému vojensko-politickému činiteľovi, ktorý je povolaný oslobodiť a zjednotiť ostatné slovanské národy, tak jeho vzťah k južným Slovanom mal za základ príbuznosť historických osudov. Ako príslušník malého porobeného národa Vajanský so zriedkavým pochopením sledoval a citlivo reagoval na podobné postavenie malých slovanských národov na Balkáne.

No to, čo ho najviac pútalo k balkánskym Slovanom, bol ich aktívny postoj k „historickému osudu", ich húževnatý, hrdinský a v konečných dôsledkoch úspešný boj proti tureckým a rakúskym dobyvateľom. Bol to úprimný obdiv k malým národom, ktoré sa vedeli postaviť na odpor mnohonásobne silnejšiemu nepriateľovi a pre Vajanského bol to súčasne povzbudzujúci príklad pre cestu vlastného národa. Preto pravidelné uverejňovanie úvah, správ a komentárov o „balkánskych dielach" malo politickovýchovný cieľ: príkladom hrdinských

bojov slovanských bratov na Balkáne pôsobiť mobilizačne aj na národ slovenský, aktivizovať ho politicky.[1]

Koncom 19. storočia vyvinula sa na Balkáne situácia, ktorá čo do zložitosti nemala páru v celej Európe. Okupáciou Bosny a Hercegoviny (r. 1878) Rakúsko-Uhorsko rozšírilo sféru svojho pôsobenia a stúpilo pevnejšou nohou na Balkán, odhrýzajúc po kúsku zo slovanských krajín tureckej ríše. Ale Rakúsko bolo len mladším a slabším bratom nemeckého imperializmu, pre ktorý bol Balkán zaujímavou sférou v zmysle Drang nach Osten. Cárske Rusko využívalo nacionálne slovanský moment pre podporu svojich plánov, ktoré smerovali k Carihradu, k Bosporu a Dardanelám. Blízky východ bol však záujmovou sférou Angličanov, ktorí sa na predstrážach tejto sféry usilovali neutralizovať ruský vplyv (v Bulharsku) a nemecko-rakúsky (v Macedónii a Grécku). Balkán bol kolbišťom a križovatkou najprudších rozporov a záujmových sfér veľkých imperialistických síl.

Ani postavenie a vzťahy balkánskych národov neboli menej zložité. Štyri balkánske štáty — Srbsko, Bulharsko, Grécko a Čierna Hora — boli viac-menej slobodné (s nepevným závislým vzťahom k Turecku), ale celé oblasti zostali neoslobodené. Nacionálne trenice, boj o deľbu slovanských častí tureckého impéria, záujmy mladej buržoázie balkánskych štátov, náboženské rozdiely, ústup buržoázie z revolučných pozícií a jej zrada roľníckych spojencov z protitureckých povstaní — to všetko prekážalo, aby sa z pohybu balkánskych národov stalo jednotné národnooslobodzovacie hnutie.

Z celej tejto spletitosti vzťahov Vajanský sledoval zväčša len jednu líniu — nacionálny pohyb balkánskych Slovanov. Pravda — nezaujímal ho jeho vnútorný obsah, triedne vzťahy v prudko sa diferencujúcej spoločnosti jednotlivých národov, ale chápal každý slovanský balkánsky národ ako celok v pomere k Turecku a Rakúsku ako k nezmieriteľnému nepriateľovi.

Pokiaľ ide o vzťahy slobodných alebo porobených slovanských balkánskych národov k vonkajšiemu svetu, sledoval Vajanský tiež iba jednu líniu a meral ju jediným kritériom: Ruskom. Podľa vzťahu k Rusku určoval aj mieru svojich sympatií k jednotlivým slovanským štátom na Balkáne. Jeho ideál nesporne smeroval k predstave o nacionálne slobodnom slovanskom Balkáne pod vedením cárskeho Ruska, čo malo byť prvou etapou na ceste k uskutočneniu konečného cieľa S. H. Vajanského, ktorý vo svojich predstavách videl Rusko na čele všetkých slovanských národov.

Je pochopiteľné, že z tohto zúženého a zjednodušeného hľadiska Vajanský nemohol obsiahnuť celú problematiku historického procesu na Balkáne, nemohol vystihnúť jeho hybné páky ani smer spoločenského vývinu. Pred mnohými javmi balkánskeho života zostal bezradný, nevidiac ich súvislosti a vnútornú zákonitosť. Ak sa aj dotkol sociálno-ekonomických otázok, tak ich chápal iba z hľadiska svojej nacionalistickej ideológie ako vhodný argument na odhalenie utláčateľskej politiky cudzích imperialistov, a nie preto, žeby usiloval o riešenie sociálnych bolestí pospolitého ľudu. Preto je Vajanského záujem o bojujúci slovanský

[1] Iste bude zaujímavé poznamenať, že iné slovenské časopisy a politické skupiny venovali balkánskym záležitostiam nepomerne menšiu pozornosť. Tá časť slovenskej buržoázie, ktorá si viac všímala sociálno-ekonomické otázky a razila masarykovské heslo „drobnej práce" v Hlase a neskoršie v Prúdoch, nezaujímala sa temer o zápas balkánskych národov. Ani Robotnícke noviny nemali pochopenia pre národnooslobodzovací boj balkánskych národov.

Balkán predovšetkým záujmom bojovného predstaviteľa buržoázie ujarmeného národa, ktorý v mocnom nacionálnom pohybe iných utláčaných národov hľadá posilu pre svoj vlastný zápas.

Vajanský sledoval politický život všetkých balkánskych krajín: málo písal o Slovinsku, o niečo viac o Chorvátsku, ale zato veľmi veľa o Čiernej Hore, Bosne a Hercegovine, Srbsku a Bulharsku.

Čierna Hora

O Čiernej Hore písal Vajanský vždy s oduševnením a neskrývaným obdivom. Už v cykle *Jadranské listy* zo zbierky *Tatry a more* najnadšenejšie riadky patria Černohorcom. Vo veršoch, napísaných na spôsob juhoslovanských „desetercov", s archaizujúcou syntaxou a poetickými figúrami ospevuje Černohorku, ktorá sa vo chvíli, keď Turci dobýjajú pevnosť, vzchopí k hrdinskému činu:

Jela Marunova sama stojí,
divé blesky z očú sa jej sypú,
hanby rumeň sfarbil bledé líce.
Bielou rukou fakľu pozatočí:
hrom — za hromom oblak dymu hustý,
zatrasú sa černohorské skaly,
zatrasú sa v hĺbke u koreňa,
zatrasú sa ich vysoké hlavy,
drobné skálie bedrami ich šustí.
V rumy padá kamteľovská kula,
nad rumami dymu hustý kundol.
Pod rumami Slavianky a Turci! — —[2]

V inom „liste" Vajanský zas predstavuje junáctvo černohorskej ženy, ktorú spolu s deťmi prepadli Turci a nútia ju, aby prezradila černohorské zálohy. Stana obetuje deti a podrobuje sa najstrašnejším mukám. Keď sú už muky nad jej sily, oklame Turkov:

„Zradím!" volá. Mussa Stanu pustí,
skočí Stana, britký handžár chytá,
jazyk reže, krv sa valí ústy — —
Darmo baši vesť od nemej pýta!
(Tamtiež, str. 99)

Vajanský nenecháva čitateľa na pochybách, prečo píše tieto verše o černohorskom junáctve a prečo vôbec Čiernej Hore venuje takú mimoriadnu pozornosť. Jeho publicistika i jeho poézia majú v tomto ohľade spoločný cieľ, ktorý v záverečných veršoch svojho „jadranského listu" vyjadruje takto:

Ja sám vzdychol trápne úzkostlive:
„Kedy Boh dá nám takýchto spevcov,
kedy nám dá takýchto junákov?!
(Tamtiež, str. 94)

[2] *Sobrané diela S. H. V.*, zv. 4, 93.

Nebolo temer momentov, ktoré by mohli skaliť Vajanského obdiv k Čiernej Hore. Jej postavenie i spoločensko-štátne zriadenie bolo špecifické a v európskych pomeroch celkom mimoriadne. Čierna Hora bola spolu s Albánskom a niektorými kaukazskými kmeňmi jedinou spoločenskou oblasťou Európy, v ktorej sa v rámci feudalizmu zachovávali aj formy patriarchálno-rodového zriadenia. A tieto formy boli veľmi živé ešte aj vtedy, keď kapitalizmus začal prenikať na Balkán a rozvracať starú štruktúru černohorskej spoločnosti. Vajanský sa však nadchýnal práve jej odumierajúcimi patriarchálnymi formami. Ona sa mu — videná zdiaľky (krátka návšteva na Cetinji nemohla byť zdrojom pravého poznania) — zdala temer ideálom spoločenskej organizácie, hoci si uvedomoval aj veľkú technickú a kultúrnu zaostalosť krajiny. V zajatí romanticko-utopického názoru Čiernu Horu Vajanský považuje za vzor „prirodzenosti" a kladie ju proti rakúsko-uhorskému byrokratizmu a západoeurópskemu parlamentarizmu. Práve z pozícií černohorskej patriarchálnosti kritizuje Vajanský niektoré zjavy európskeho kapitalizmu:

„Nie drsnatá ‚struka' černohorská je barbarizmus, — píše v Národných novinách, — ale barbarizmus je vo fraku a glacé rukaviciach ukrytá neprirodzenosť a mravná holota, týrajúca a prznaca dobrý ľud! Nie čierny kukuričný chlieb a voda z cisterny je barbarizmus, ale barbarizmus je šampanské a jelenicová paštéta, keď ľud hynie hladom a klesá pod bremeňom daňovým a tŕži za to posmech, opovrhovanie a vyrezávanie sladkého rodného jazyka. Barbarizmus je bezbranného napádať, olúpiť, barbarizmus je olúpenému sa rehotať a pľuvať na svätě city jeho."[3]

Istotne Vajanského „kritika" svedčí aj o úprimnom humanistickom zanietení Vajanského, o tom, že každú vec posudzoval v najužšom spojení s postavením slovenského národa. Černohorský prípad mu bol často zámienkou na to, aby vyjadril, čo ho ustavične a neznesiteľne bolelo doma.

Nakoľko Čierna Hora bola úprimnou záležitosťou Vajanského srdca, ukazuje jeden z najbojovnejších publicistických prejavov, aké napísal. Podnet k článku dal peštiansky časopis, ktorý nazval Černohorcov chabým národom, pretože zaujali zmierlivé stanovisko k Albáncom. Turci chceli použiť Albáncov ako nástroj proti Čiernej Hore, a preto podporovali ich akcie. Čierna Hora sa zachovala rozvážne a nedala sa strhnúť do vojnového dobrodružstva. Hoci Černohorcom išla diplomacia ťažko od ruky, — najradšej hovorili rečou handžárov a pušiek — predsa sa usilovali ako-tak rešpektovať závery Berlínskeho kongresu. Na údajné černohorské „chabstvo" odpovedal Vajanský obsiahlym článkom, v ktorom podal v kocke celé dejiny Čiernej Hory, vyzdvihol jej bezprikladný protiturecký boj a spomenul aj najnovšie úspechy tohto protitureckého zápasu. Jeho charakteristika Černohorcov vychádza síce z dejinnej skutočnosti, ale je prenesená a povýšená do romantizujúcich polôh:

„Celý svet videl, že Černohorec pri pohľade na svojho dedičného vraha Turka zabúda, že má telo zraniteľné, že má ženu, deti, ale vrhá sa naňho bez toho, že by považil premoc. Už s materským mliekom saje do seba chrabrosť, ktorá je tak eminentnou vlastnosťou tohoto národa, že premohla samu prírodu a vstúpila do pŕs žien a devíc, i do pŕs slabých chlapcov.

Čínsky maliar porcelánu kreslí černohorské bitky na nádoby... Medzi polo-

[3] *Černohorci o konštitúcii*, NN 1879, č. 60.

divými národmi Arábie a mohamedánmi Indie idú báječné zvesti o Karadaly (Čierna Hora), ktorá je obývaná démonmi, silnejšími ako sám Ahriman."

Na inom mieste zase píše: „Je to krvavá história, v celej Európe najbohatšia na skutky hrdinské, prevyšujúce grécku a rímsku chrabrosť."[4]

Hoci romantickému založeniu Vajanského skvele zodpovedal obraz hrdinsky bojujúcej Čiernej Hory, predsa nevidel v tomto boji konečný a vlastný zmysel jej existencie. So sympatiami a uznaním sledoval úsilie Čiernej Hory začleniť sa do rodiny európskych národov, do pokojnejšieho života hospodárskej výstavby a osvety. Pritom dobre chápal ťažkosti, ktoré spočívajú v sile zvyku, v psychológii národa, ktorý celých päťsto rokov bol naučený len na zbraň, s osobitnou morálkou, pohŕdajúcou pokojnou ľudskou prácou, a vytváraním hodnôt nad tie, ktoré sú nevyhnutné na udržanie holej ľudskej existencie. Preto Vajanský s pochopením rozobral tento problém a uznanlivo kvitoval dômyselný nápad kniežaťa Mikuláša začať s obrábaním železa, t. j. s tým, čo je vojenskému remeslu najbližšie. Knieža zariadil kováčske a zámočnícke dielne, ale nijaký Černohorec sa do roboty nechytal, lebo dvíhať kladivo považoval za ponižujúce zamestnanie.

„Čo bolo robiť?" — píše Vajanský, s pôžitkom rozvíjajúc svoju tému. „Kňaz (knieža) Nikolaj sám opásal koženú zásteru, schytil najväčšie kladivo a počal kuť železo. Najprv divno hľadeli naši junáci na svojho kňaza, a hľadeli tak dlho, až presvedčili sa, že táto robota nikoho neznižuje, ale naopak zasluhuje česť a chválu. Vyhne počali dariť sa, povolaní majstri učili mladších a vec ide dopredu."[5]

Vajanský schvaľoval túto cestu: „Tak dvestoročné jubileum (vládnúcej knieżacej rodiny Petrovicov-Njegošov, pozn. Z. K.) nájde Čiernu Horu pri všestrannej reformátorskej práci. Čo bolo zanedbané v surových časoch borby s mohutným Osmanstvom, doháňa nový vek mieru a slobody.

Poézia junáctva, epocha heroická, ako všade, tak i na Čiernej Hore musí ustúpiť epoche práce a osvety."[6]

Boli to triezve slová.

Napriek tomu zostáva Vajanského názor na Čiernu Horu vo svojich základných črtách romanticko-utopický. Nehistoričnosť jeho postupu prejavuje sa v tom, že sa oduševňuje minulosťou Čiernej Hory, epochou junáckou, patriarchálnym a štátnym systémom a súčasne víta „epochu práce a osvety", prenikanie civilizácie, prispôsobovanie sa Čiernej Hory požiadavkám modernej kapitalistickej doby, nazdávajúc sa, že sa pozitívne stránky kapitalizmu — rozvoj priemyslu a osvety — dajú vtesnať do starých spoločensko-ekonomických foriem.

Romanticky posudzuje Vajanský nielen Čiernu Horu ako celok, ale aj jednotlivých jej predstaviteľov a nositeľov štátnej moci. Keď sa skončil sjazd slovanských novinárov v Dubrovníku roku 1903, Vajanský si nedal uniknúť vzácnu príležitosť a navštívil Čiernu Horu, ba tešil sa aj na stretnutie s černohorským kniežaťom Mikulášom. K stretnutiu však nedošlo, ale Vajanský mal možnosť vidieť Mikuláša, ako koná v cetinjskom kostole služby božie (v osobe kniežaťa spájala sa aj najvyššia cirkevná moc). Obraz, ktorý Vajanský videl, vyvolal v ňom tieto nadšené slová:

---

[4] *Jubileum Čiernej Hory*, NN 1887, č. 25.
[5] *Jubileum Čiernej Hory*, NN 1906, č. 17.
[6] Tamtiež.

„Naozaj, to otec, modliaci sa so svojou rodinkou; to naozaj rodina neširoká, nebohatá, nehlučná, ale zviazaná v jedno láskou, slobodnou a spoločnou pokorou pred Hospodinom... Kňaz prekrižuje sa posledný raz a obráti sa k množstvu. Vidíme ho tvárou v tvár. Hustý dav rozstúpi sa, urobiac úzku uličku, takú, že kňaz môže voľne prejsť. Sám prvý vyšiel z chrámu. Ľud okolo neho, všetko je také tiché, bezvravné, ani šepotu nečuť. V nezriadenom kŕdli ideme ticho za ním až ku konaku..."[7]

Predstava, ktorú si Vajanský vytvoril o Černohorcoch a Čiernej Hore, úplne sa kryla s bezprostredným zmyslovým dojmom, ktorý zažil na svojej krátkej ceste. Ale bol to dojem letmý a povrchný. Celkom inak sa dívali na Čiernu Horu a jej vládcu ľudia, ktorí vyjadrovali najprogresívnejšie sily krajiny. Jeden z najstarších balkánskych socialistov, Vaso Pelagič, navštívil Čiernu Horu, ale ju, sklamaný, rýchlo opustil a napísal, že je tam „horšie jarmo ako v Turecku". Na balkánskej socialistickej konferencii sa žaloval černohorský delegát, že „krvavý režim Mikuláša Posledného nedovolil, aby na konferenciu prišli predstavitelia organizovanej sociálnej demokracie".[8]

V Čiernej Hore šlo o premenu zaostalej feudálno-patriarchálnej krajiny na buržoázny štát. Táto premena sa mohla odohrať dvoma spôsobmi — demokratickou cestou, pomocou širokej politickej aktivity ľudu, alebo cestou „zhora", pomocou absolutizmu a násilia kniežaťa a jeho prívržencov. Špecifičnosť javu bola v tom, že sa demokratizácia Čiernej Hory diala nedemokratickými, násilníckymi prostriedkami, ktoré vyvolávali prudký odpor ľudu, ba i ozbrojené povstania. Preto marxistická historiografia hodnotí toto obdobie a politiku kniežaťa Mikuláša dialekticky: „Reformy kniežaťa Mikuláša, zakončené začiatkom 20. storočia, boli vážnym momentom v procese prechodu ku kapitalistickým vzťahom. Predsa v podmienkach z konca 19. storočia, keď v mestách vznikli a hospodársky zosilneli buržoázne elementy, samovládna politika kniežaťa nevyhnutne sa stávala brzdou pre ďalší rozvoj krajiny."[9]

Napriek protirečivosti sociálnopolitického procesu, ktorý v Čiernej Hore prebiehal na prelome storočí, smerovalo Vajanského nadšenie a mravná podpora na pomoc tým silám, ktoré vychádzali z temna tureckého otroctva a pripravovali pôdu pre slobodný a samostatný život balkánskych národov. Slobodymilovný černohorský národ hral v tomto procese významnú úlohu, a preto si právom vyslúžil Vajanského obdiv a priateľstvo.

Bosna a Hercegovina

Bosna a Hercegovina sa svojím postavením a historickými osudmi značne líšila od Čiernej Hory, lebo prechádzala oveľa zložitejším historickým vývinom z hľadiska vnútornej situácie (nacionálne, náboženské a sociálne rozpory v ujarmenej krajine) a v pomere k vonkajším silám. Vajanský venoval Bosne a Hercegovine veľkú pozornosť najmä v období rakúsko-uhorskej okupácie, keď sa tento temer neznámy „vilajet" rozkladajúceho sa otomanského impéria dostal do poľa pozornosti európskej diplomacie. Bosna a Hercegovina sa ocitla na

[7] *Sobrané diela S. H. V.*, zv. 12, 209.
[8] Jovan Marjanović *Nastanak i razvitak radničkog pokreta u jugoslovenskim zemljama do prvog svetskog rata*, Beograd 1954, 145.
[9] *Istorija zapadnych i južnych slavjan*, Moskva 1955, 326.

periférii ustavične slabnúcej tureckej ríše a súčasne stála na ceste „pevninovej varianty" povestného nemeckého „Drang nach Osten". Preto mladší partner Nemecka, Rakúsko-Uhorsko, narušilo uznesenia Berlínskeho kongresu a vkročilo na územie Bosny a Hercegoviny, vystupujúc pred európskou verejnosťou vo falošnom háve ochrancu balkánskych kresťanov.

Ako Vajanský prijal fakt okupácie?

Sám Vajanský bol vojakom okupačnej armády a z hľadiska jeho nacionalistickej ideológie bola to najneľútostnejšia irónia osudu. Mal možnosť bezprostredne posúdiť charakter „kresťanskej misie" Rakúsko-Uhorska medzi slovanským obyvateľstvom Bosny a Hercegoviny a v bezprostrednom styku s ľudom nazrieť do biedy a utrpenia. Z jeho pozorovaní, stretnutí, zážitkov a reflexií vyrástlo jadro jeho zbierky *Tatry a more* (1880) a celý jeho pobyt na Balkáne v týchto pohnutých časoch mal rozhodujúci význam pre jeho ďalšiu básnickú a politickú činnosť. V *Jadranských listoch* satirickým šľahom predstavuje nástup okupačnej armády a v amfibolických veršoch naráža na nepreklenuteľný rozpor medzi záujmami juhoslovanského ľudu a Rakúskom:

„Hop! ty milá Adria,
to sú hrubé žarty:
čiže už chceš Austriu (tu loď, ale i štát)
zdrviť na caparty?

Či chceš ozaj našu mlaď
zničiť puškonosnú?
Ktože potom oblaží
verndlom našu Bosnu?

Ktože potom zanesie
k mostarskému múru:
vieru, lásku, nádeju,
frak, pinč a kultúru?"[10]

Vajanský básnicky tlmočí aj vlastné trápne a rozporné pocity, ktoré ho naplňovali v stretnutiach so slobodomyseľným a hrdým ľudom, ktorý viedol hrdinský boj s okupantom:

„Brat môj, vtedy svedomie ma bodlo,
nevdojak som pozrel na baganče,
a keď som zas svoju hlavu zdvihol,
stretlo moje oko zahanbené
vysokého pohľad Krivošana."[11]

Ako určité zážitky a poznania hlboko otriasli Vajanským, ako ich intímne prežíval, vidno i z toho, že sa v jeho tvorbe odrazili dvojakým spôsobom: v publicistickom i v básnickom prejave. V novinách zaznamenáva stretnutie s Hercegovinkou, ktorá stratila troch synov. Starena ľutuje najmä najmladšieho syna, ktorý hynie hladom v rakúskom tábore: „Pane, smrť od hladu, to psia smrť!" — vraví hrdá Hercegovinka Vajanskému. A zmysel týchto slov sa ne-

[10] *Sobrané diela S. H. V.*, zv. 4, 83—84.
[11] *Sobrané diela S. H. V.*, zv. 4, 91—92.

skoršie stal základom jednej stránky z *Jadranských listov,* na ktorej stará Hercegovinka hovorí cez plač, že by aj dvanásť synov obetovala bez sĺz, ale bude „do čierneho hrobu" plakať za najmladším, ktorý nepadol v slávnych bitkách, lež:

„on umiera vo vyhnanstve hladom,
pri rakúskej stuchlej kukurici."[12]

V jedinečnom článku *Oblaženie krajiny,* ktorý môže byť pýchou slovenskej publicistiky, Vajanský živými farbami a mocným, pádnym slovom opisuje následky rakúsko-uhorskej okupácie. Zisťuje, že sa postavenie bosenského obyvateľstva pod okupáciou nezlepšilo, ba že sa na jeho chrbát privalili nové ťarchy.

„Srbský ľud — píše Vajanský — nebol ešte nikdy v takom stave. Keď ho Turci aj hnietli, mal predsa aspoň čo jesť, a čím sa zaodievať. Teraz ale mrie národ hladom, platí tretiny a desiatky od tej zeme, ktorá je nasýtená krvou borcov za slobodu. Žaluď a tráva sú jeho pokrmom... Národ, donesený do zúfalstva, počína už pomýšľať na dlhé pušky a rodné handžáre. Avšak na podporu dajakú ani myslieť.

Úbohí Hercegovci hľadali slobodu a padli v jarmo hladu. Nebo vysoko — neberie ich k sebe, a zem nemilosrdná, nechce ich razom prehltnúť."[13]

Vajanského obraz okupáciou „oblaženého" bosensko-hercegovinského ľudu sa temer do detailov zhoduje s tým obrazom, ktorý ako živé svedectvo týchto čias vytvorila realistická juhoslovanská literatúra a najmä vynikajúci spisovateľ a politický vodca revolučno-demokratického roľníctva — Peter K o č i ć. V dráme *Jazvec* pred súdom a v realistických, s hlbokým citom napísaných poviedkach Peter Kočić vytvoril otriasajúci obraz utrpenia a strádania bosenského roľníka. Bosenský spisovateľ veril vo vnútorné sily ľudu, nestrácal nádej ani perspektívu, lebo žijúc v priamom styku s ľudom vedel, že nevyhynuli v ňom bojové tradície z protitureckých povstaní. Túto svoju ideu najsugestívnejšie vyjadril v alegorickej rozprávke *Jablan,* očami malého bosenského pastierika, ktorý so zatajeným dychom sleduje víťazný boj svojho chudého býčka Jablana so štátnym mohutným býkom Rudonjom: „Jablan víťazne zaručal a vŕšky mu vrátili mocnú ozvenu." Vajanský nepoznal tieto sily, a preto sa jeho úvaha končí bolestným výkrikom:

„A toto všetko trpí ten ľud, ktorý prv siahol ku zbrani slavianskej, za ktorý krvácala Čierna Hora i Srbsko, za ktorý sa rozohnili srdcia ruské, za ktorý každý Slovan cítil — to trpia naši rodní bratia už teraz, kde by mali požívať ovocie toľkých bojov! Slavianstvo, ty si more utrpenia a bolestí, kedyže prestanú tvoje smrteľné biedy?!"[14]

Vajanský s neskrývanou účasťou sledoval najmä povstanie Hercegovincov. Ostro kritizoval rakúsko-uhorskú okupačnú politiku, zvlášť zámerné prehlbovanie a rozduchovanie národnostných a náboženských rozporov medzi obyvateľstvom. S obdivom písal o úspechoch povstaleckých oddielov na čele s organizátorom a vodcom povstania Stojanom Kovačevićom. Privítal víťazstvá päťtisícového oddielu Černohorcov, ktorí prišli hercegovským bratom na pomoc pod vedením vojvodu a básnika Marka Miljanova.

Odmietavý postoj k okupácii zaujímal Vajanský aj neskoršie, keď po dvoch

[12] *Sobrané diela S. H. V.,* zv. 4, 90.
[13] *Oblaženie krajiny,* NN 1879, č. 53.
[14] *Oblaženie krajiny,* NN 1879, č. 53.

desaťročiach znovu navštívil tieto kraje, ako to zachytil vo svojom cestopise *Dubrovník—Cetinje.* Koloniálny charakter rakúskej politiky v Bosne a Hercegovine vystihuje Vajanský v svojich cestopisných náčrtkoch plasticky a nezjednodušujúco:

„Rád som bol, keď už prešli sme popri posledných domoch Kotora, ktorý sa našincovi protiví pre čmýrenie všakových livrejí, pardón, uniform, pre odporný zvuk cvancigerskej nemčiny, a pre celý parfum, ktorý volajú „švábskym" alebo „lacmanským" autochtonní obyvatelia krajiny. Taký parfum akiste vydávajú Angličania v Indii, v mestách dávnej slávy indickej. Cudzí, nadutí, koristobažní pokladajú ľud za ťažné hoviadka, s citom vzdoru a nepriateľstva. Kultúrtrégerská nadutosť, pažravosť a nenávisť ľudu sú ich hlavné vlastnosti. Pravda, je medzi nimi i mnoho čestných duší, mnohé statočné srdce, ale tu neplatí nič cnosť jednotlivcov: celý systém je hnusný, vražedný, upírovský a do tohto systému vtiahnutý najčistejší šľachetín stáva sa páchateľom podlých diel. Tu by musela prísť veľká náprava od koreňa, od základu."[15]

Štvrťročné okupačné skúsenosti dali Vajanskému dostatočne materiálu na to, aby svoje stanovisko definitívne vyhranil. Okupácia naozaj neuľahčila postavenie veľkej väčšiny bosensko-hercegovinského ľudu, ale zamenila jarmo turecké jarmom rakúskym. Je pochopiteľné, že Vajanský nemohol vysloviť to, čo celkom vyhovovalo jeho slovanskej koncepcii: myšlienku o pripojení Bosny a Hercegoviny k samostatnému Srbsku. Bola by to v očiach rakúskych mocipánov najhoršia velezrada a koniec Vajanského politickej a literárnej činnosti. Na toto riešenie, ktoré sa uskutočnilo dva roky po jeho smrti, Vajanský svojou ideológiou stačil, k nemu smeroval, len ho nesmel vysloviť. Inému, historicky naozaj progresívnemu a revolučnému riešeniu nedávala priestor jeho vyhranená a uzavretá nacionalistická ideológia. No na toto revolučné riešenie bosensko-hercegovinskej otázky nepomýšľalo ani socialistické hnutie Rakúsko-Uhorska. O Bosne a Hercegovine ako súčasti federatívneho zväzku balkánskych národov snívali len vynikajúci predstavitelia socializmu na Balkáne (Vaso Pelagić), aby sa v neúplnom rozsahu ich sen uskutočnil až po druhej svetovej vojne.

Články o Bosne a Hercegovine patria medzi to najlepšie a ideove najprogresívnejšie, čo Vajanský o Balkáne v Národných novinách napísal. Ľud Bosny a Hercegoviny mal vo vedúcom slovanskom politikovi neohrozeného zástancu a priateľa. Nikdy sa Vajanský nedostal v hodnotení balkánskych udalostí na takú výšku dejinného pokroku, ako v cykle článkov o Bosne a Hercegovine.

Je pravda, že nenahliadol hlbšie do vnútorných vzťahov v samej krajine, že príliš generalizoval utrpenie slovenských bratov na všetkých slovanských obyvateľov Bosny a Hercegoviny. Bosensko-hercegovinskí „rodní bratia slovanskí" netrpeli rovnako, mnohí netrpeli vôbec, ba vedeli si zabezpečiť ovocie bojov, ktoré neboli dokonca vedené ani s puškou v ruke, lež v „čaršiji", obchodnej štvrti bosenských a hercegovinských mestečiek.

Dve triedy bosensko-hercegovinského obyvateľstva prijali rakúsku okupáciu rozdielne, ba protikladne. Pre buržoáziu sa neuskutočnil síce jej nacionálny sen, ktorý by jej umožnil samostatne vládnuť a pomocou politickej moci zabezpečiť jej hospodárske záujmy, ale otvoril sa tu celkom nečakaný priestor pre jej hospodársky rozmach: železnice, cesty, obchody, továrne, banky — to všetko jej umožnilo, aby sa podieľala na jednej časti ziskov rakúsko-uhorských

[15] *Sobrané diela S. H. V.*, 188—189.

kapitalistov. A tá časť, hoci podradná, stačila na to, aby národná buržoázia rýchlo bohatla. Jej už prestalo záležať na spojenectve s poddaným roľníctvom, nemala záujem o slobodného roľníka-kupca, lebo konzumenta našla v cudzom administratívnom aparáte a v rodiacom sa proletariáte. Nezriekla sa svojich nacionálnych cieľov, ale samostatný štát potrebovala iba na to, aby vytlačila mocnejšieho súpera a získala suverénne právo na vykorisťovanie vlastného ľudu.

Roľníctvo a celý poddaný ľud nemenili na obsahu svojho nacionalizmu nič, lebo okupáciou sa neodstránila základná prekážka ich rozvoja — feudálne vzťahy. Oslobodiť sa spod jarma Rakúska znamenalo pre ľud striasť sa feudalizmu.

Buržoázia prestala byť revolučnou, roľnícke masy mali veľa revolučnej energie, ale na jej správne vyjadrenie a usmernenie chýbal im vodca a spojenec. Ním nemohla byť ani sociálna demokracia, lebo bola pod vplyvom austromarxizmu a oportunizmu, vôbec nechápala revolučnú silu, ktorú skrývalo v sebe nacionálno-oslobodzovacie a roľnícke hnutie. Sociálna demokracia sa stavala k oslobodzovaciemu pohybu Bosny a Hercegoviny odmietavo, lebo sa nazdávala, že Rakúsko koná historicky progresívnu úlohu, keď zrýchľuje prechod tejto krajiny ku kapitalizmu, vytvára proletariát a tým aj predpoklady pre socialistickú revolúciu. Revolučná energia najpokrokovejších síl Bosny a Hercegoviny vybíjala sa potom v teroristických akciách Mladej Bosny a vyvrcholila vo výstrele Gavrila Principa v Sarajeve roku 1914.

Vajanský neprenikol k základom sociálnopolitických vzťahov v Bosne a Hercegovine. Hoci jeho sympatie k národnooslobodzovaciemu pohybu Bosny a Hercegoviny vyjadrujú len jednu stránku celkového spoločenského procesu, predsa slobodný nacionálny život krajiny, za ktorý bojoval svojou publicistikou aj Vajanský, bol nesporne na línii historického progresu a jeho publicistické slovo, často vášnivé a smelé, ktoré znelo na obranu národných i ľudských práv bosensko-hercegovinského ľudu, bolo spojencom tých objektívnych síl, ktoré usilovali o lepší a spravodlivejší život tejto krajiny.

Srbsko

V časoch, keď Vajanský komentoval v Národných novinách politické a kultúrne udalosti doma a v slovanskom svete, prechádzalo Srbsko práve najzložitejším a najťažším obdobím svojho vývinu. Prvé (r. 1804) a druhé srbské povstanie (r. 1815) bolo podľa svojej formy nacionálnooslobodzovacou revolúciou utláčaného národa proti tureckému podmaniteľovi a podľa svojho triedneho obsahu začiatkom protifeudálnej buržoáznodemokratickej revolúcie, v ktorej bojovali srbské dedinské masy proti tureckým zemepánom. Práve preto, že tento zápas viedlo srbské roľníctvo na čele s úzkou vrstvou dedinskej buržoázie, mal protifeudálny boj Srbov aj všetky znaky agrárnej revolúcie. Spoločensko-politické premeny v Srbsku mali aj svoje zvláštnosti, podmienené historickými okolnosťami. Dlhé trvanie oslobodzovacích bojov značne zmenilo pôvodne čisto demokratický charakter prvých samosprávnych politických orgánov národa, ktorý sa oslobodzoval. Vojvodovia a náčelníci, na začiatku slobodne volení a odvolávaní na ľudových zhromaždeniach, stávajú sa — v dôsledku dlhých bojov, v ktorých sa opierajú o vlastnú vojenskú družinu a prívržencov — privilegovanou

vládnúcou vrstvou, ktorá začína panovať svojvoľne a samovládne. Po skončení oslobodzovacieho procesu vojenskí náčelníci neopúšťajú svoje miesta, ale stávajú sa predstaviteľmi politickej moci. Vodca druhého povstania Miloš stáva sa kniežaťom-monarchom a po niekoľkých rokoch najbohatším človekom na Balkáne. Prvotná akumulácia v Srbskom kniežatstve má tú zvláštnosť, že ju vykonávajú priamo predstavitelia štáneho aparátu — byrokracia na chrbte roľníckych más. Všetky neskoršie pohyby ľudových más v Srbsku smerovali predovšetkým proti byrokracii, ktorá sa stala súčasne politickým utláčateľom a hospodárskym vykorisťovateľom.

Pre Vajanského bolo ťažko vyznať sa v zložitej vnútornopolitickej situácii Srbska. Preto sa viac sústredil na vzťah Srbska k jeho susedom a Rusku. V článku *Juhoslovanská panychída,* ktorý napísal z príležitosti 500. výročia bitky na Kosove a straty samostatnosti srbského stredovekého štátu, konštatuje, že k oslobodeniu Srbska došlo za pomoci „jedinokrevných a jedinoverných bratov" (t. j. Rusov) a obracajúc sa k súčasníkom, dotýka sa v závere pálčivého problému vzťahov Srbska k ostatným slovanským národom na Balkáne:

„Ajhľa to by bola modlitba na juhoslovanskej 500 ročnej panychíde: Bože, chráň nás prepychu, nesvornosti, daj nám lásku ku svojim, nádej na veľkú budúcnosť veškerého nášho plemena slavianského, vďačnosť oproti dobrodincom a osloboditeľom našim, vernosť samým sebe a vytrvanlivosť v zápase. Chráň nás od jedu separatistického, od hrdosti na slabú individuálnu osamelosť."[16]

Vajanský sa podrobnejšie nezaujíma o vnútornú situáciu Srbska a posudzuje ju len z hľadiska odmietavého alebo kladného pomeru vládnúceho režimu k idei slovanskej vzájomnosti. Vnútorné neporiadky a chaos v srbskom štáte chápe ako dôsledok odbočenia od jedine správnej „slovanskej cesty". Vidí veci práve obrátene, lebo zahraničnou politikou Obrenovićovcov, ktorí opustili spojenectvo s Ruskom a orientovali sa na Rakúsko, vysvetľuje neúspechy a neporiadky vo vnútorných záležitostiach. Preto píše, že „návrat na prirodzenú slaviansku dráhu Srbstva v kráľovstve je v tieto časy opravdivým šťastím pre celý srbský kmeň". Zástupcu uhorských Srbov Svetozara Miletića (žiaka Ľudovíta Štúra) pokladá za najideálnejšieho srbského politika pre „priamotu, pevnotu, čistotu národného presvedčenia" a pokračuje: „Od dávnejších čias vymizla táto čistota z kruhu vplyvných srbských inteligentov a následky dvojdvorového kolísania sa nevystali: ochablosť, upúšťanie, rozklad a chladnosť k životným záujmom národa, zadávanie duchovnej samostatnosti, až konečne prišlo bezcharakterné hľadanie ohlodaných kostí na cudzom dvore."[17]

Vajanského charakteristika dlhoročnej srbskej politiky je výstižná a správna. Konzervatívna strana Iliju Garašanina celé desaťročie viedla nešťastnú protiľudovú, uzurpátorskú a prohabsburskú politiku, ktorá úplne rozvrátila národné hospodárstvo a zaviedla Srbsko do dvoch vojen (proti Turkom a proti Bulharom), ktoré sa skončili porážkou. Ale či bolo Srbsko naozaj „v pevných rukách", keď moc prevzala Liberálna strana Jovana Ristića, ktorá sa orientovala na cárske Rusko? Nič podstatné sa nezmenilo, lebo Liberálna strana nemala nič spoločného ani s takou krotkou podobou liberalizmu, akú nachádzame v hnutiach európskej buržoázie tých čias. Vajanský neprenikol k sociálno-ekonomickým silám, ktoré tieto strany reprezentovali. „Srbské zmätky", nepokoje a prevraty vysvetľoval

[16] *Juhoslovanská panychída,* NN 1889, č. 74.
[17] *Srbsko v pevných rukách,* NN 1889, č. 64.

si Vajanský a jeho spolupracovníci z Národných novín ako výplod konštitučného systému a parlamentarizmu, ktorý sa — podľa stanoviska Národných novín — absolútne nehodí pre Srbsko: „Z toho, čo sa v Srbsku robí, veru tiež vidno, akým „dobrodením" je pre národy parlamentarizmus."[18]

Vajanský a Národné noviny sa oborili na parlamentarizmus, hoci nie ten bol príčinou úpadku a neporiadku v Srbsku. Srbský revolučný demokrat a utopický socialista Svetozar Markovič ešte v 70. rokoch tiež neľútostne kritizuje srbský parlamentarizmus, ale preto, že nie je dosť dôsledný, demokratický a ľudový. Podľa Markovića je srbská národná skupština iba formálnosťou, rúškom na zakrytie svojvôle monarchu a jeho byrokracie, chýba jej skutočný demokratický obsah; konštitucionalizmus zavrhuje preto, lebo v srbskej podobe zabezpečuje len jednu jedinú vec — monarchistický princíp.

Samospráva ľudu je skutočnou a jedinou životnou školou rozvoja politického a občianskeho povedomia národa. Posudzujúc svoje bezprostredné potreby ľud sa učí obsiahnuť svojím umom aj svoje potreby vcelku — potreby štátu. Kým to nebude, Národná skupština v srbskom národe bude iba miestom, kde sa bude ľud vychovávať k podriadenosti — k tyranii, ako to bolo dosiaľ."[19]

Vajanského kritika srbských vládnúcich režimov bola správna, ale pozície, z ktorých pristupoval ku skúmaniu srbských pomerov, boli históriou už prekonané. Tak isto aj ideál bratstva slovanských národov na Balkáne a ich zväzok s Ruskom bol progresívny, ale k jeho uskutočneniu a k jeho reálnej podobe neviedla tá cesta, ktorú odporúčal Vajanský. Možno povedať, že Vajanského úvahy a komentáre o Srbsku prezrádzajú — v porovnaní so vzťahom k iným slovanským národom — najviac neistoty, ba i zrejmých omylov a konzervatívnych názorov. Pre neduhy srbského života videl Vajanský liek v návrate k patriarchálnym vzťahom, v ktorých by monarcha bol dobrým otcom národnej rodiny — tak, ako sa mu to zdalo u Čiernohorcov. Cesta však neviedla do minulosti, ale do budúcnosti, a to si dobre uvedomovali a o to bojovali pokrokoví politici srbského a ostatných balkánskych národov.

Bulharsko

Záujem o Bulharsko stúpol u Vajanského najmä v súvise s oslobodením bulharského národa spod tureckého jarma v rusko-tureckej vojne roku 1877. Nič tak nezodpovedalo ideálnej predstave Vajanského o vzájomných vzťahoch medzi slovanskými národmi a o osloboditeľskej úlohe ruského národa, ako víťazstvo ruských armád nad Tureckom a — vznik samostatného bulharského štátu po viac ako päťstoročnom tureckom ujarmení. Aj z objektívne historického hľadiska bol tento fakt výsostne pozitívny. Podlamoval sily najbarbarskejšej formy feudalizmu a utláčania malých národov v Európe a uvoľňoval energiu ujarmeného bulharského i srbského národa, bez ohľadu na to, že v pozadí stáli aj záujmy ruského cárizmu, ktoré sa svojou triednou povahou nelíšili od chúťok ostatných imperialistov.

Rozpory medzi imperialistickými silami a kríženie ich záujmov na Balkáne boli tou vonkajšou prekážkou, ktorá znemožňovala ešte v 19. storočí dovŕšiť

[18] *Kríza v Srbsku*, NN 1906, č. 46.
[19] Svetozar Marković, *Izbrannyje sočinenija*, Moskva 1956, 109.

úplne oslobodenie balkánskych národov a vytlačiť Turkov z Európy. Berlínsky kongres podstatne obstrihal výsledky Sanstefanského mieru a rozdelil Bulharsko na dve časti; severná (medzi Dunajom a Balkánom) sa stala základom budúceho samostatného bulharského štátu a južná pod menom Východnej Rumélie zostala štátoprávnym územím Turecka pod dočasnou ruskou správou.

Po siedmich rokoch prišlo k udalosti, ktorá bola celkom prirodzená a zákonitá. Armáda mladého bulharského štátu vpochodovala do „východnej Rumélie" a pripojila ju k slobodnému bulharskému teritóriu.

Vajanský a Národné noviny privítali s netajeným nadšením zjednotenie Bulharska, lebo ho považovali za spravodlivé a zodpovedajúce dávnej túžbe Bulharov. „Môžeš uistiť bratov našich bulharských" — odkazuje Vajanský Zachejovi — „že slovenské srdcia vrelo zatriasli sa velikou radosťou nad ich šťastím a naplnili sa nádejou, že svitne národom zora krajšej budúcnosti."[20]

Ale o niekoľko týždňov neskoršie Vajanský koriguje svoj postoj, jeho tón je zdržanlivý, ba kritický. Za faktom zjednotenia vidí prsty anglickej diplomacie, ktorá sa usilovala vytlačiť ruský vplyv z Bulharska, a preto — aby si získala sympatie Bulharov — podporila a schválila akciu kniežaťa Alexandra Battenberga a jeho okolia. O tom píše Vajanský už roztrpčene:

„Tak povstal za chrbtom Ruska plovdivský *prevrat* (podč. Z. K.) 18. septembra... Rusko, ač jednotné Bulharsko ono osnovalo hneď v sanstefanskej zmluve, zničenie ktorej zaľahlo ako ťažký kameň na ruskom svedomí, nemohlo privoliť k jednote a takým vnuknutím, pri takej pomoci a s takým zameraním prevedenej."[21]

Balkánske udalosti a politické činy slovanských národov na Balkáne a ich politických predstaviteľov hodnotil Vajanský podľa jedného jediného kritéria: Od vzťahu balkánskych štátov k Rusku záviselo aj Vajanského kvalifikovanie ich skutkov. To vidno najmä v jeho hodnotení srbskej a bulharskej zahraničnej politiky. Obrenovićovská prohabsburgovská politika, ktorá mala priam ponižujúce formy za kráľa Milana, nesmierne poburovala Vajanského, ktorý pri každej príležitosti pripomínal Srbom, že za svoje oslobodenie na začiatku storočia sú zaviazaní ruským bratom. Rovnako tak roztrpčovala Vajanského aj anglofilská a neskoršie germanofilská politika bulharského dvora a buržoázie, ktorým nevedel odpustiť, že zabudli na oslobodzovací čin ruského národa.

Bulharsko sa zjednotením stalo najväčším balkánskym štátom, a preto sa srbská buržoázia obávala, že jej hegemónia na Balkáne bude ohrozená. Výboje srbskej buržoázie smerovali k obidvom balkánskym moriam: k Jadranskému a Egejskému. Aby zabezpečila svoju cestu k Egejskému moru a utvrdila svoje právo na spornú Macedóniu, dávnejšie jablko nesváru medzi srbskou a bulharskou buržoáziou, srbská vláda vyhlásila r. 1885 vojnu Bulharsku. V článku *Vojna na východe* Vajanský rozhorčene odsúdil bratovražedný srbskobulharský vojnový konflikt: „Od Kosova nebolo smutnejšej udalosti", — píše, roztrpčený skutočnosťou, že dva bratské slovanské národy len čo sa oslobodili spod storočného tureckého jarma, pokladajú za svoju prvú úlohu navzájom sa ničiť, čím len potvrdzujú, že sa z dejín ničomu nenaučili.[22]

Keď však v Srbsku i Bulharsku spoločné protiturecké záujmy zatlačili do

[20] *Zjednotené Bulharsko*, NN 1885, č. 111.
[21] *Smutný dej balkánsky*, NN 1885, č. 138.
[22] NN 1885, č. 135.

úzadia vzájomné rozpory a tak prišlo k vytvoreniu Balkánskeho spolku, ku ktorému pristúpila aj Čierna Hora a Grécko, Vajanský privítal s radosťou túto novú fázu vo vzťahoch medzi balkánskymi národmi. Dobre si uvedomoval, že tento spolok vyvolali predovšetkým vonkajšie okolnosti, spoločný záujem balkánskych štátov na likvidácii tureckého panstva na Balkáne. Preto sa v niekoľkých článkoch zaoberá úlohou Turecka v Európe a prichádza k jednoznačne zápornému úsudku: „Kde Turek vstúpi, tráva nerastie. Pod polmesiacom zadržuje sa každý pokrok, tuchne a tíchne život, kazí sa mrav a obyčaj, tečie krv a tečú slzy . . ."[23]

Vojna balkánskeho spolku proti Turkom priniesla veľké vojnové a územné úspechy všetkým štyrom balkánskym spojencom. Turkom sa podarilo zastaviť neslýchaný nápor balkánskych vojsk až pri mestečku Čatladže, pred samou bránou Carihradu. Straty balkánskych spojencov boli však veľmi veľké, lebo všetky bitky mali neslýchane krvavý priebeh, ľudské a materiálové zdroje zostali príliš vzdialené, komunikácie zlé a prísun vojska sťažený, takže túto poslednú prekážku víťaziace vojská balkánskych štátov nestačili už zdolať. Ale aj tak prímerie medzi balkánskymi štátmi a Tureckom znamenalo definitívne ukončenie oslobodenia všetkých balkánskych národov spod tureckého jarma a zatlačenie Turecka na samotný cíp Európy.

Vajanského nadšenie bolo neopísateľné, Národné noviny palcovými písmenami oznamovali porážku Turkov. Vajanský sa v jednej z úvah vracia k problému tureckého zásahu do vývinu európskych národov a konštatuje, že Turci za päťsto rokov svojho panstva v Európe nič pozitívneho nevytvorili, iba rúcali, ničili a spomaľovali dejinný pokrok.

Na druhej strane Vajanský vidí prerod balkánskych národov a rozradostene píše o ich prítomnosti a budúcnosti:

„Nový, svetlý zjav, ktorý vari z neba vysokého ako lúč slnka padol na našu ochladnutú a mrazom pochybností stvrdnutú pôdu, je nevídaný charakterový a duchovný podjem balkánskych národov. Oni ukázali takú svornosť, také porozumenie toho, čo im k pokoju slúžiť má, takú energiu a nadovšetko takú bezodvetnú, bezpodmienečnú, ani život ani majetok nešetriacu obetivosť, aká svedčí o vysokej mravnej i opravdive kultúrnej úrovni, o veľkej posvätnej vôli žiť ako Boh velí národom: slobodne, užitočne, s večnou túžbou po zdokonalení a zušľachtení."[24]

To, čo sa stalo o necelý rok neskoršie — nová bratovražedná vojna medzi balkánskymi štátmi — mohlo by sa zdať výsmechom týchto nadšených slov. Ale Vajanský mal pravdu, lebo ľudové masy všetkých balkánskych národov vyvinuli v týchto časoch nevídanú mravnú a duchovnú energiu a ich najušľachtilejší predstavitelia bojovali za tú skvelú budúcnosť, o akej snímal aj Vajanský, pravda, s tým rozdielom, že ju oni videli oveľa reálnejšie a jasnejšie, že ju ako predbojovníci balkánskeho proletariátu spájali s bojom najprogresívnejších síl v Európe.

To, čo sa stalo o rok neskoršie a potom v prvej svetovej vojne, a čo veľmi bolestne a skoro definitívne podlomilo Vajanského nádeje na budúcnosť balkánskych národov, zavinila ziskuchtivá balkánska buržoázia, ktorá namiesto myšlienky bratského spolunažívania zasievala medzi vlastné masy jed neznášanlivého

[23] *Vojna alebo vojny*, NN 1912, č.
[24] *Sudba národov a človečenstva*, NN 1912, č. 150.

nacionalizmu, ktorý používala ako ideologickú zbraň v zápase o rozšírenie svojej hospodárskej a politickej moci. Tieto prvky sa však prejavovali už počas spoločného ťaženia proti Turkom, keď sa navonok zdalo, že balkánske štátiky tak vzorne a s plným vzájomným porozumením spolupracujú. Už priebeh vojenských operácií ukazoval, že jednotlivé balkánske armády nepostupujú podľa generálneho strategického plánu, ale že sledujú predovšetkým vlastné územné záujmy. Preto aj ťaženie srbskej armády nesmerovalo k hlavným tureckým silám, ktoré stáli proti Bulharom, ale odbočilo na juhozápad — k Jadranskému moru a Albánsku. Je zaujímavé, aký postoj zaujal v tejto situácii Vajanský a Národnie noviny voči Albáncom, ktorí nijako nepatrili do jeho slovanskej záujmovej sféry.

Albánska otázka

Hoci Vajanskému bola veľmi blízka koncepcia veľkého slovanského štátu na Balkáne, predsa si neželal, aby sa tento vybudoval na úkor neslovanských národov — Albáncov a Grékov. Najmä Srbsko, bezprostredne hospodársky pritlačené a na milosť a nemilosť vydané Rakúsko-Uhorsku, túžilo po prístupe k moru. Tieto ciele boli pochopiteľné a ich uskutočnenie by vzpružilo rozvoj hospodárskych výrobných síl Srbska. Ale ako ich chcela uskutočniť srbská buržoázia? „Osvedčenými" metódami najhrubšieho násilia a uchvátenia územia cudzích národov, ktoré po stáročia uplatňovali všetky vládnúce triedy veľkých európskych štátov. Len čo sa balkánske národy vyliahli zo škrupiny ako národy slobodné a nezávislé, už sa ich buržoázie z predstaviteľa utláčaného národa stali predstaviteľmi utláčajúceho národa voči ešte neoslobodenému susedovi — Albánsku, ktoré rovnako tak po celé storočia stonalo pod tým istým jarmom a vzpieralo sa mu s príslovečnou nepoddajnosťou a hrdinskosťou.

Protiturecké hnutie Albáncov, reprezentované Albánskou ligou, videlo v oslobodzovacom pohybe ostatných balkánskych národov spojenca v spoločnom diele, a preto už r. 1876 posiela Liga „bratský pozdrav a uznanie veľkodušnému slovanskému národu".[25]

Ale jeho traja susedia — Srbsko, Čierna Hora a Grécko — zostali hluchí k tejto výzve. Prenasledovali albánske obyvateľstvo v oblastiach, ktoré získali od Turecka, a dohovárali sa o budúcom rozdelení Albánska. Tieto dobyvateľské ciele sa naplno prejavili v prvej balkánskej vojne, keď sa Srbsko rozhodlo okupáciou Albánska získať prístup k Jadranskému moru. Ďalekosiahly dosah tohto činu a celkovú situáciu neobyčajne hlboko a prenikavo pochopil vodca srbskej sociálnej demokracie Dimitrije T u c o v i č, ktorý v jednom z najskvelejších diel marxistickej myšlienky na Balkáne napísal:

„Lebo ak sú starosti rakúskych vlastníkov o práve všetkých balkánskych národov hrozným výsmechom národnostného princípu, tak sú pretenzie Srbska na podmanenie Albánska hrubým šliapaním a hádzaním pod nohy tejto zásady. Proklamujúc túto politiku srbská buržoázia teraz po prvý raz sňala z tváre srbského národa závoj utláčaného národa, ktorý bojuje za svoje oslobodenie. Aj v našej buržoázii zmizli spomienky na niekdajšie mladé ideály o slobode,

[25] Dimitrije T u c o v i č, *Srbija i Albania*, Beograd, Kultura 1946, 50.

rovnosti a bratstve a spolu s nimi zanikla aj schopnosť vážiť si túžby národov po slobode."[26]

Tucovič rozhorčene zavrhuje srbskú okupáciu Albánska, ktorá zasiala hlbokú nenávisť v albánskom ľude, lebo srbská armáda neprišla do krajiny ako spojenec a priateľ, ale správala sa ako typický okupant.

Vajanský a Národnie noviny zaujali v albánskej otázke v zásade správny postoj, hoci — pochopiteľne — nechápali ju tak hlboko a nemali jasnú perspektívu jej riešenia ako zástupcovia balkánskeho proletariátu. Národnie noviny komentujú vyhlásenie albánskej samostatnosti takto: „Vo Valóne albánske kmene vyhlásili samostatnosť a neodvislosť. Vec správna, ale za ňou sú záujmy Rakúska a Talianska, proti Srbsku. Ani Srbsko nebolo skromné, chcelo Albánsko a tri jeho prístavy... Balkánske štáty by urobili chybu, keby Albánii odopreli to, čo si sami želajú! Balkán balkánskym národom!"[27]

Vajanský — ako obyčajne — hneď spája albánsku otázku so slovenskou, satiricky bijúc do maďarských vládnych novín, ktoré sa zrazu začali veľmi starať o národnostnú individualitu Albáncov:

„Citná starostlivosť o národnosť a národnú individualitu hoci i Albáncov je veľmi krásna vec, hodna laurových vencov a slávy, ale páni šovéni: najprv doma konajte podľa civilizátorských princípov národnosti: máte i doma dosť Albáncov, máte sa o koho starať, koho oslobodiť, komu poslúžiť spravodlivosť a prirodzené práva!"[28]

Vajanského slová neznamenajú zľahčovanie albánskeho zápasu o samostatnosť, ale svedčia o tom, že v každom nacionálnooslobodzovacom hnutí videl spojenca.

Chorvátsko

Vajanský so záujmom sledoval politický a najmä kultúrny vývin Chorvátov. Na sjazde slovanských novinárov v Dubrovníku zúčastnil sa aj odhalenia pomníka najväčšiemu chorvátskemu básnikovi, vynikajúcemu predstaviteľovi juhoslovanskej renesancie, Ivanovi Gundulićovi. Jeho pamiatku pozdravil veršom. Napísal ho na spôsob juhoslovanských bohatierskych spevov, päťstopovým trochejom, voliac zámerne slová, blízke a zrozumiteľné srbochorvátčine. Svoj básnický prívet zakončil slovami:

A ja, dieťa Tatry, Slovák diaľny,
hlavu kloním pred velikým spevcom,
z hlbín duše volám: sláva tebe,
Tys' Slovanstva slnko ligotavé![29]

Dubrovnícky renesančný básnik je Vajanskému blízky a drahý predovšetkým ako jeden z prvých predstaviteľov slovanskej myšlienky v celom slovanskom svete: „U Gundulića nachádzame už jasné slovanské povedomie, jasné chápanie o jednotnosti, o veľkej svetovej úlohe slovanského plemena, širokosť náhľadov a srdečnú vrelosť národnú, v tie časy úkazy fenomenálne, takže iba prvý slo-

[26] Tamtiež, 82.
[27] *Albánska otázka*, NN 1912, č. 143.
[28] *Citná starostlivosť*, NN 1912, č. 134.
[29] *Sobrané diela S. H. V.*, zv. 1, 171.

vanofil Križanić môže sa postaviť k boku Gundulićovmu. Od týchto dvoch Juhoslovanov vec ďalej pohol iba severoslovan, Slovák Ján Kollár. Iste, Slovák vyrástol nad oboch, no nikde neukazuje ani bronz ani mramor postavy najväčšieho Všeslovana. Niet nič takého zahanbujúceho, odkrývajúce celú mizériu Slovanstva, primitívnosť, hlúposť mocných, bohatých a vplyvných, ako to, že Ján Kollár dosiaľ nemá pomníka."[30]

O Gundulićovi napísal Vajanský informatívny článok ešte r. 1888 z príležitosti tristoročia od básnikovho narodenia. Aj vtedy využíva príležitosť, aby vyzdvihol slovanskú myšlienku a srbochorvátske zbližovanie: „V neveselých časoch slávia Srbo-Chorváti rozpomienku na veľkého svojho básnika. No pri tom všetkom v časoch, kde idea Gundulića pomkla sa valne kupredu a čaká skorého vyplnenia."[31]

Gundulićom sa akosi aj končí a vyčerpáva Vajanského záujem o chorvátsku literatúru. O politickom živote Chorvátov Vajanský písal viac.

Postavenie Chorvátov bolo značne odlišné od postavenia ostatných balkánskych Slovanov, keďže mali v rámci Rakúska určité politické práva, vlastný snem a bána. Bol to viac-menej formálny zvyšok niekdajšej štátnopolitickej nezávislosti, lebo bán bol v skutočnosti poslušným vykonávateľom vôle viedenského dvora. Chorvátska šľachta sa prispôsobovala novým smerom, aj po strate politickej samostatnosti zachovala si v rakúskej ríši určité privilégiá, hospodárske pozície i politické práva. V Chorvátsku sa neviedol boj o národné oslobodenie, ale o zachovanie a udržanie jestvujúcich práv, opierajúcich sa o historickú tradíciu. Ani ilyrizmus, hnutie národného obrodenia na čele s Ľudovítom Gajom nesmerovalo k vytvoreniu samostatného chorvátskeho štátu alebo k spojeniu s inými slovanskými národmi na Balkáne. Až rakúsko-uhorské vyrovnanie pozbavilo chorvátsku národne uvedomelú šľachtu a buržoáziu akýchkoľvek ilúzií a prinútilo ich hľadať spojencov medzi slovanským živlom Rakúska alebo aj mimo jeho hraníc. Tak sa zrodilo tzv. juhoslovanské hnutie, ktoré vzniklo z politickej dohody, zo srbsko-chorvátskej koalície bez vyhraneného programu a jasnejších politických perspektív. Predstaviteľom idey juhoslovanstva bol najmä chorvátsky biskup Josip Juraj Štrosmayer, ktorému Vajanský venoval pochvalný článok z príležitosti jeho 85. narodenín, vyhlasujúc ho za dôstojného pokračovateľa ideí Šafárika, Kollára, Chomiakova, Pogodina a Aksakova.

Vajanský s pochopením písal o Chorvátoch a ich politickom boji, morálne podporoval zápas o upevnenie a zvýšenie samostatnosti orgánov chorvátskej samosprávy, ostro kriticky sa staval k dvadsaťročnému despotickému režimu bána Kuena Hedervárya. Prejavil porozumenie aj pre študentské demonštrácie, vítal aktivitu chorvátskych kultúrnych a literárnych združení, spolkov, Matice Chorvátskej a pod. Ale predsa jeho hlas neznel tak nadšene ako v komentároch udalostí v Čiernej Hore, Bosne a Hercegovine, Srbsku alebo Bulharsku.

Vajanského však vážne zarmucoval napnutý pomer medzi srbskou a chorvátskou buržoáziou a inteligenciou. Bol bezprostredným svedkom týchto nedorozumení v Dubrovníku, o čom podrobne píše vo svojich cestopisných náčrtkoch. „Vôbec spor chorvátsko-srbský zdá sa nám horším a nebezpečnejším ako spor rusko-poľský. Tento posledný je napokon jednako len v rukách slovenských a pomaly sa usadne váhou a silou pomerov... No spor chorvátsko-srbský je

[30] Tamtiež, 173—174.
[31] S. H. Vajanský, *State o svetovej literatúre*, SVKL 1957, 44.

v rukách nepriateľa, ktorý ho rozpaľuje, ktorý ho potrebuje, ktorý ním chce panovať na celom bližšom Východe, a nielen na slovanskom adriatickom pobreží."[32]

Vajanský vystihol zvýšené nebezpečenstvo, ktoré zblíženiu dvoch bratských národov hrozilo zo strany nepriateľov, ale hlbšiu príčinu srbochorvátskych rozporov a nacionálnych treníc nepochopil.

Vzájomné vzťahy a budúcnosť balkánskych národov

Zo všetkých zložitých dejov balkánskych pochopil Vajanský predovšetkým revolučný národnooslobodzovací proces balkánskych národov a historicky progresívny, zákonitý vznik slobodných balkánskych štátov na zrúcaninách tureckého feudálneho impéria.

Vajanský vítal národnooslobodzovaciu revolúciu, ktorá prebiehala temer celých sto rokov na Balkáne, ale nemal jasný program pokiaľ ide o vzájomné vzťahy slobodných balkánskych štátov. Preto nepochopil hlboké príčiny ich vzájomných nedorozumení a vojnových zrážok. Na všetko nachádzal liek iba v idealistickom chápaní slovanského bratstva a svornosti, často dojímavo a pateticky sa obracal na jednotlivých predstaviteľov balkánskych národov, na monarchov, ministrov a politikov a vyzýval ich, aby nastúpili cestu zblíženia, spolupráce, bratského porozumenia.

Ale idea bratského spolunažívania balkánskych národov žila na Balkáne, na začiatku iba v utopistickej podobe v hlavách jeho najlepších synov (Markovič a Botev) ako federácia „slobodných ľudí a rovnoprávnych pracujúcich vo zväzku obcí, žúp, štátov"[33] a neskoršie revolučná sociálna demokracia srbská a bulharská vyjadrila túto myšlienku s platnosťou, ktorá je aj dnes aktuálna:

„Iba uskutočnením nového spoločenstva namiesto tureckého panstva mohla sa zachovať dávno stratená nacionálna sloboda, aby sa opäť neutopila v krvavej vzájomnej lúpeži okolo získaných oblastí, lúpeži, ktorá je najväčším nešťastím balkánskych národov. Tá sloboda je lúpežou dobytých oblastí udusená prv než sa zrodila a tým bol historicky potvrdený názor sociálnej demokracie, že nacionálne oslobodenie balkánskych národov nie je možné bez zjednotenia celého Balkánu v jednotnom spoločenstve. Skutočná hospodárska emancipácia balkánskych národov spočíva v hospodárskom spoločenstve Balkánu. A so zjednotením politických síl a hospodárskym pokrokom balkánske národy by boli schopné vzoprieť sa dobyvateľským tendenciám kapitalistických európskych štátov."[34]

Tento skvelý perspektívny obraz Balkánu bol načrtnutý v predvečer prvej imperialistickej vojny, aby sa v takomto poňatí a rozsahu neuskutočnil ani po druhej svetovej vojne, hoci už existovali v balkánskych národoch reálne sily, ktoré túto úlohu mohli vykonať.

Aj keď sa v procese oslobodzovacieho protitureckého boja neuskutočnil veľký sen balkánskych marxistov, predsa vývin udalostí mal pokrokový charakter. Lenin vystihol príčiny, pre ktoré sa sväz balkánskych štátov nestal demokratickým: „Slabosť demokratických tried vo vtedajších balkánskych štátoch (pro-

[32] *Sobrané diela S. H. V.*, 166.
[33] Svetozar Markovič, *Izbrannyje sočinenija*, Moskva 1956, 428.
[34] Dimitrije Tucovič, *Srbija i Albania*, 113—114.

letariát nepočetný, roľníci zakríknutí, rozdrobení, negramotní) priviedla k tomu, že sa ekonomicky a politicky nevyhnutný sväz stal sväzom balkánskych monarchií."[35] Súčasne Lenin vymedzuje historické miesto a úlohu spoločnej akcie balkánskych štátov: „Bez ohľadu na to, že sa na Balkáne vytvoril sväz monarchií, a nie sväz republík, — bez ohľadu na to, že sa sväz uskutočnil pomocou vojny, a nie pomocou revolúcie, — bez ohľadu na to bol urobený veľký krok dopredu k rozbúraniu zvyškov stredoveku."[36]

Hoci tendencie historického vývinu prerastali Vajanského predstavu o usporiadaní vzájomných vzťahov na Balkáne, predsa jeho idea o bratstve slovanských národov na Balkáne — aj keď nedomyslená a neopierajúca sa o reálne sily — smerovala proti tým tendenciám, ktoré rozvracali balkánske spoločenstvo a uskutočnenie tohto bratstva.

Vajanský a socialistické hnutie na Balkáne

Vajanský sa živo zaoberal socializmom, jeho ideológiou a hnutím v Európe, ba dokonca prejavil preň pochopenie ako pre historickú nevyhnutnosť. Ale táto nevyhnutnosť a zákonitosť sa — podľa Vajanského — vzťahovala len na západné kapitalistické krajiny a vôbec neplatila pre slovanský svet. Myšlienku o socialistickom hnutí rozvíja takto: v západných krajinách vznikol priepastný rozdiel medzi kapitalistami a chudobnými, zrodila sa nová, početná trieda — proletariát a z neho vyrástlo hnutie a jeho teórie. Ale medzi slovanskými národmi niet na to podmienok, tu zostáva rozhodujúcou národnostná otázka, ba aj v Rusku je ona najhlavnejšia s ohľadom na jeho úlohu v oslobodzovaní slovanských národov. Je zaujímavé, ako Vajanský charakterizuje rozličných predstaviteľov socialistického hnutia medzi slovanskými národmi. Nepovažuje ich za renegátov, ale sú to podľa neho „ľudia poctiví, iskrenní, neodvrhli sa od svojho z pohrdlivosti, ale z netrpelivého bôľu, z premýšľania o všeobecnom, zo snahy nájsť východ z ťažkých položení, z labyrintu myslí a teórií, nestrovených a vôbec nestraviteľných: alebo z ťažkých vnútorno-politických pomerov svojej vlasti. Oni vyšli na vežu, skočili dolu, letia a čudujú sa, prečo letia na dol, prečo nemôžu zachytiť sa, pohybovať sa i tam po svojej vôli. Oni hmatkajú rukami, trepú nohami, no línia pádu je tá sama a ona ich vedie priamo na skalu, na dlažbu, tam ich smutný koniec. — To sú tzv. socialisti demokratickí."[37]

Pod „socialistami demokratickými" nemá Vajanský na mysli len sociálnu demokraciu, ale najrozličnejšie formy a prúdy predmarxistického, utopického socializmu a anarchizmu typu Gercenovho alebo Bakuninovho. Práve tieto formy socialistického hnutia maloburžoázneho a roľníckeho boli najrozšírenejšie v slovanských krajinách v celej druhej polovičke 19. storočia a našli svoj umelecký obraz aj v literatúre. Preto nie náhodou Vajanský vidí v Turgenevovom Rudinovi historicky pravdivý a výstižný obraz slovanských socialistov.

Vajanského kritika, ba celková charakteristika typu socialistov predmarxistického obdobia bola v základných črtách správna, lebo vystihovala ich utopizmus, odtrhnutosť od reálnych podmienok boja za uskutočnenie socializmu, hoci táto kritika prichádzala z opačného brehu, z pozícií sociálneho konzervativizmu.

[35] Lenin, *Zobrané spisy*, zv. 18, 340, ruské vydanie.
[36] Tamtiež.
[37] *Slaviani v nedorozumení*, NN 1888.

Pravda, bola to kritika nehistorická, lebo Vajanský v rámci svojej ideológie nemohol pochopiť, že nižšia forma socialistického hnutia a ideológia zodpovedala ekonomickej a sociálnej nerozvinutosti, v ktorej sa nachádzali východné a južné slovanské národy. Preto sa nechápavo díva aj na socialistické a republikánsko-demokratické hnutie na Balkáne. V charakteristickom článku *Socializmus v Slavianstve* píše:

„V Srbsku, kde nevedia, čo je aristokracia, v Srbsku, kde je industria na tak nízkom stupni, že i zápalku volajú mašinou, v tomto Srbsku, kde je sedliak v takom dobrom, neodvislom stave, ako nikde, kde kupec bohatne, kde úrodnej zeme dosť a dosť, fabriky ešte neotravujú vzduch dymom svojich komínov; v Srbsku, kde niet absolutne žiadneho proletariátu, tam hovorí sa o socializme, držia kázne o tlaku kapitálu (a kapitál je v rukách národa), vydávajú „demokratické listy"!! Demokratické listy v Srbsku! Je to strašná satira!"[38]

Podobne píše aj o Bulharsku:

„V Bulharsku, kde sedia ľudia v krpcoch v sneme a komisiách, v tom Bulharsku, ktoré oslobodil ruský národ od tureckého jarma..., kde boli považovaní za zvery, kde ich vraždili, na koly bili... v tomto Bulharsku hovoriť o socializme je naivné počínanie, ktoré sa blíži k bláznovstvu, k úplnej dementii!"[39]

„Ako si vysvetliť, že v Bulharsku nachádzajú sa ľudia, ktorí sa hrajú na socialistov, demokratov a komunistov?" — pýta sa Vajanský a odpovedá veľmi zjednodušene, po svojom, t. j. celú socialistickú ideológiu na Balkáne si vysvetľuje tým, že synkovia zámožných Srbov a Bulharov študovali na západe a tam napáchli socialistickým duchom: „Tam počuli zvoniť, ale nevedeli kde; tam ovoňali zápach fráz, ktorým neznali základu."[40]

Vajanskému sa vidí, že socialistické idey na Balkáne a vôbec medzi Slovanmi nemajú skutočné korene ani základu: „Základ chorobný, nepevný. Zdravá slavianska príroda premôže skoro chorobný úkaz. V národe samom niet žiadneho zárodku socializmu... Pravý demokratizmus je jedine v národných snahách slavianskych."[41]

Tieto úryvky nám výrazne odhaľujú nielen Vajanského názory na konkrétne hnutie socializmu na Balkáne, ale ideové, teoretické základy jeho chápania socialistického hnutia a učenia vôbec, ba aj jeho ponímanie samého historického procesu.

V skutočnosti v šesťdesiatych až osemdesiatych rokoch 19. storočia rozvíjali na Balkáne socialistické teórie srbskí a bulharskí revoluční demokrati a socialisti-utopisti Christo B o t e v a Svetozar M a r k o v i č. Teoreticky sa vyzbrojili nielen na západe — ako sa nazdával Vajanský, ale predovšetkým na východe — obaja boli žiakmi a nadšenými stúpencami ruských revolučných demokratov a vychádzali z dôkladnej analýzy domácej hospodárskej a politickej situácie. Balkánski sociálni utopisti sa zhodovali s Vajanským v názore na kapitalizmus. Pod vplyvom učenia ruských revolučných demokratov sa nazdávali, že sa balkánske národy môžu vyhnúť kapitalistickej epoche a preskočiť priamo do socializmu. Ak ruskí sociálni utopisti považovali ruský „mir" za ekonomickú a politicko-administratívnu jednotku budúceho socialistického zriadenia, tak Botev a Markovič snívali o srbsko-bulharskej „zadruge" ako o základe socializmu na Balkáne.

[38] *Socializmus v Slavianstve*, NN 1880, č. 12.
[39] Tamtiež.
[40] Tamtiež.
[41] *Socializmus v Slavianstve*, NN 1880, č. 12.

S Vajanským sa však diametrálne rozchádzali v tom, že uskutočnenie slobodného zväzku zádrug, obcí a žúp videli v revolučnom zvrhnutí monarchistických a byrokratických vlád.

S rozvojom výrobných síl na Balkáne nadobúdajú aj teórie balkánskych socialistov reálnejšie a konkrétnejšie formy. Definitívne sa rozkladali staré, patriarchálne zádrugy, ktoré v období stáročného tureckého panstva ako ochranný pancier zachovávali temer nedotknuté vnútorné sily národa. Vznik slobodných, buržoáznych štátov znamenal koniec zádrugám, ktoré sa rozkladali, a roľnícke obyvateľstvo sa triedne diferencovalo. Národná jednota z protitureckých bojov bola už len historickou spomienkou, nastávala epocha neúprosného triedneho boja ľudových más proti „vlastnej" vládnúcej buržoázii. Najlepší synovia srbského a bulharského ľudu viedli tento zápas pod socialistickými zástavami.

Napriek všetkému nepochopeniu zákonitostí socialistického hnutia na Balkáne vystihol Vajanský jednu jeho zvláštnosť. V Srbsku a Bulharsku bol koncom storočia určitý nepomer medzi číselnou slabosťou a nepatrnosťou proletariátu a socialistickou propagandou, ktorá bola neobyčajne živá, úspešná a zachvátila široké masy neproletárskeho pracujúceho ľudu. Idea socializmu bola v pracujúcich masách balkánskych národov taká populárna a príťažlivá, že Vajanský považoval za svoju úlohu čeliť jej v mene hmlistej, idealistickej a dejinami už prekonanej myšlienky všeslovanstva.

Dlhoročný Vajanského boj, ktorého zmyslom bola sloboda a samostatnosť ujarmených národov, objektívne smeroval k rozbitiu Rakúsko-Uhorska, tejto ozajstnej temnice národov, bez ohľadu na konzervatívny, ba často priam reakčný obsah Vajanského nacionalizmu. To bolo však podmienené len tou špecifickou okolnosťou, že išlo o nacionalizmus buržoázie a buržoázneho ideológa ujarmeného národa. Vajanského ideologický a politický boj na širokom pozadí demokratického a oslobodzovacieho hnutia ujarmených národov strednej a východnej Európy proti nadvláde imperialistických síl mal objektívne pokrokový a demokratický charakter. To potvrdzuje aj jeho živý vzťah k boju balkánskych národov, ktorý je organickou súčasťou jeho zápasu o slobodu vlastného národa.

ALEXANDER CSANDA

SLOVENSKÁ A MAĎARSKÁ HISTORICKÁ PIESEŇ O SIHOTI

Maďarská literárna história sa doteraz nezaoberala slovenskou historickou piesňou, ktorá ospevuje pamätné obliehanie a dobytie Sihote. Táto báseň poskytuje mimoriadne dôležité údaje nielen o súdobých slovensko-maďarských kultúrnych stykoch, ale dozvedáme sa z nej zaujímavé podrobnosti aj o vývoji literárneho spracovania obrany hradov, ktorá sa stala symbolom hrdinstva. Tak napr. obsiahlu monografiu Tibora Klaniczayho o Zrínim,[1] v ktorej niet zmienky o tejto slovenskej básni, možno doplniť tým, že z doteraz známych súdobých piesní je táto historická bitka z hľadiska umeleckého literárne najvyspelejšie spracovaná práve v slovenskej básni.

[1] Tibor Klaniczay, *Zrínyi Miklós*, Budapest 1954.

Fragment prvej verzie piesne prvýkrát uverejnil Ján Kollár v *Národných spievankách* (Budín 1834). Z hľadiska idey slovanskej vzájomnosti pripisoval Kollár historickej piesni o Zrínim veľký význam, lebo Zríniho považoval za jedného z najväčších slovanských hrdinov. Druhú verziu piesne uverejnil Kollár o rok neskoršie v druhom zväzku *Národných spievaniek*. Tretiu verziu objavili okolo roku 1890 v jednom z najcennejších slovenských spevníkoch, v Turolúckom kancionáli. Napokon štvrtú verziu objavil roku 1952 literárny historik Rudo Brtáň v tzv. weimarskom rukopise.[2] Piseň o Sihotskom zámku v preklade Károlya Kissa vyšla aj maďarsky v knihe *Zrínyi-énekek*[3] *(Piesne o Zrínim)*.

Veľmi pravdepodobnou sa zdá hypotéza Ruda Brtáňa, vyslovená v knihe *Historické piesne*, že slovenská pieseň čerpá svoju tému z nejakej súdobej nemecky či latinsky písanej novinkovej alebo letákovej tlače. Mýli sa však v tom, že túto udalosť, odohrávajúcu sa roku 1566, dáva do súvisu s básňou maďarského Ferenca Tőkeho.[4] Tőkeho pieseň vznikla o 10 rokov skôr a opisuje nie povestné dobytie hradu, ale jeden z neúspešných útokov Ali pašu.[5] Kapitánom na hrade vtedy nebol Zríni, ale Marek Horvát. Brtáň mylne prekladá aj titul básne: Dobytie Sihote. Malo by byť Obliehanie Sihote. Početné mylné dáta, vzťahujúce sa na staré maďarské básne, vyskytujú sa v Brtáňovej ináč hodnotnej knihe pravdepodobne len preto, lebo na celom Slovensku nemožno nájsť úplnú sériu známeho vydania *Régi Magyar Költők Tára (Zbierka starých maďarských básnikov)* a zdá sa, že nemal prístup ani k maďarským odborným knihám a časopisom, ktoré vyšli od oslobodenia.

Dobytie Sihote bolo obľúbenou témou a vyskytuje sa v početných chorvátskych, nemeckých, latinských, francúzskych, španielskych, poľských novinách a letákoch alebo aj v literárnom spracovaní.[6] Na základe porovnávania mne prístupných juhoslovanských, slovenských a maďarských literárnych spracovaní tejto historickej témy som zistil, že neznámy slovenský autor čerpal námet z toho istého prameňa ako neznámy autor maďarskej piesne *História az Szigetvárnak veszéséről (História pádu Sihote)*, napísanej ešte v roku obliehania.[7] (Brtáň o nej hovorí, že má 628 veršov, hoci ich má iba 344.) Spoločným prameňom oboch piesní pravdepodobne je svedecká výpoveď chorvatského obrancu hradu Františka Črnku, ktorú prekladali a rozširovali v rôznych rečiach.

Už po prečítaní prvých strof pobadáme nápadnú zhodu medzi oboma básňami: maďarský i slovenský pevec príčinu toho, že Turci s takou obrovskou silou tiahnu opäť na Uhry, zhodne vysvetľujú slávybažnosťou sultána Solimana. V oboch spevoch sa silne nadsadzujú rozmery tohto podujatia: maďarský pevec odhaduje počet Turkov tiahnúcich na Sihoť na 350 tisíc, slovenská báseň hovorí o tristotisícovej armáde. Vôbec obliehaniu hradu už bezprostredne po jeho dobytí sa pripisoval po celej Európe omnoho väčší význam, než v skutočnosti malo — význam pre osud celého kresťanstva. V tomto zmysle sa končí aj slovenská historická pieseň.

---

[2] Rudo Brtáň, *Historické piesne*, Bratislava 1953, 167.
[3] *Zrínyi énekek*, Fordította Kiss Károly, Budapest 1956.
[4] *Historické piesne*, 166.
[5] Pieseň Ferenca Tőkeho pozri *Régi Magyar Költők Tára*, zv. VI, 131—150, Budapešť 1896.
[6] O zprávach vyskytujúcich sa v zahraničných novinách sa zmieňuje Tibor Klaniczay, c. d., 93. O tom, ako spracováva túto tému poľská poézia, píše József Waldapfel v knihe *Literárne štúdie*, Budapešť 1957, 100.
[7] Text piesne sa nachádza v VII. zv. RMKT, Budapešť 1922.

Udalosti mali veľký ohlas preto, že počas obliehania zomrel turecký sultán — dobyvateľ Soliman a padol chorvátsky bán Zríni. Fantáziu pevcov a básnikov zvlášť dráždil legendárny výpad obrancov hradu, keď sa dostali do najväčšej núdze. Je nápadné (a tento fakt ešte viac zdôrazňuje podobnosť týchto dvoch básní), že o výpade sa nezmieňuje ani slovenská, ani maďarská verzia. Po niekoľkých rokoch mnohí vysvetľovali ochabnutie tureckých výbojov tým, že Turci dostali pri Sihoti rozhodujúci úder.

Nápadný je aj rozdiel, akým spôsobom spracovali obaja autori totožný materiál: kým maďarský pevec chcel napísať autentické historické dielo a málo sa staral o umeleckú stránku diela, o básnické zobrazenie, zatiaľ slovenská pieseň je skutočným básnickým výtvorom. Rozdiel umeleckej úrovne sa stáva ešte nápadnejším pri porovnaní maďarského originálu s maďarským prekladom slovenskej básne. Moderná maďarčina totiž značne zvyšuje krásu tejto piesne, napísanej česky v XVI. storočí. Maďarská báseň sa začína kronikárskym výpočtom udalostí, slovenská však úchvatnou básnickou reminiscenciou:

Ó, Sigoti, Sigoti,
můj zamku vesely,
Ó, Sigoti, Sigoti,
můj zamku vesely,
můj zamku prepekny.

Na tebe sem sluhoval,
dobru vuli míval,
na tebe sem sluhoval,
dobru vuli míval,
z dobrymi junaky.

László Sziklay v jednej svojej štúdii[8] vychádzajúc z týchto riadkov vyslovil domnienku, že neznámy slovenský pevec asi aj sám slúžil na Sihoti, alebo sa tam aspoň za čas zdržiaval. A skutočne, v jednom chorvátskom literárnom diele[9] nachádzame údaje o tom, že na hrade Zríniho boli aj Česi. (V cudzojazyčných dielach vtedy ešte málo rozlišovali Čechov a Slovákov.) Chorvátsky básnik Brno Krnarutić píše okolo roku 1570 v epickej skladbe *Dobytie hradu Sihoť (Vazetje Sigeta grada)* toto:

O Gospodin Zrinski darža dvor otvoren:
Českí, vlaški, nimski svak žili u ujem dvoren.

(Dvor pána Zríniho je všetkým otvorený,
Nech u neho slúžia Rumuni, Nemci, Česi.)

Aby sme ukázali rozdiel v umeleckom zobrazení, odcitujeme najprv opis prvých dvoch útokov z maďarskej básne:

Első ostromon negyvenezer vala,
Mely bizonnyal az várat igen ostromlá,
Ostromon annak jobb része elhulla,
Maradékja annak visszafordula.

Másodszor nyolcvanezer néki méne,
Sok fő török másik ostromnak méne,
Mindkét fél akkor bizony igön víva,
Sok török ott az ostromon elhulla.

[8] Filológiai Közlöny 1956, 121.
[9] *Zrínyi énekek*, 38.

(Štyridsaťtisíc ich šlo do prvej bitky,
ktorí veru ten hrad silne tiesnili,
v bitke väčšina z nich bola zahynula,
zvyšná časť sa zase naspäť obrátila.

Osemdesiattisíc šlo do druhej bitky,
keď Turci zase do boja tiahli,
obe strany vtedy silne zápasili,
mnohí Turci vtedy v bitke zahynuli.)

Slovenská báseň zobrazuje tieto dve bitky takto:

Ihned pettisic lidu
velmi nahle sebral,
všem kričeti roskazal,
aby každý behal,
halla aby volal.

Tu pan Zrini Mikulaš,
svojích napomínal,
aby se dobre sražali
a v Boha dufali,
sobe pomahali.

Tak sa verně branili,
tritisíc jích zbili,
dvetisíc se vratilo.
spešně utíkalo,
neb potreba bylo.

Soliman sa rozhneval,
kapuš bašu pozval,
aby hned desettisíc,
k šturmu jest šikoval,
všem bežeti kazal.

K šturmu bežíc kričeli,
by jích prestrašili,
sigotští malo dbali,
v oči jím plvali,
mnoho jích pobili.

Ako vidieť z uvedených citátov, maďarskému básnikovi šlo o kronikárske, slovenskému o básnické zobrazenie udalostí. Prirodzene, nemožno medzi nimi robiť ostrú deliacu čiaru, veď obaja písali historický spev. Slovenský anonym vypracoval jednotlivé momenty zväčša krajšie a podrobnejšie, ale ako uvidíme neskoršie, sú aj opačné príklady. Počet Turkov idúcich do jednotlivých útokov je síce v oboch básňach rozdielny, ale metóda zobrazenia je totožná v tom, že obidve rovnako zvyšujú veľkosť útočných vojsk. Na tretej bitke napr. podľa maďarskej básne sa zúčastnila stotisícová armáda, slovenská báseň hovorí o dvadsaťtisícovej. Vo štvrtej bitke maďarská báseň zvyšuje počet Turkov na stopäťdesiattisíc, slovenská na tridsaťtisíc. A takto stupňujú počet do poslednej bitky.

Pozornosť zasluhuje i tá podobnosť, že oba spevy sa zmieňujú o prísahe obrancov hradu, ktorí sa zaviazali, že budú bojovať do poslednej kvapky krvi. Ďalej o tom, že sultán oľutoval, že sa vôbec pustil do obliehania hradu. Podrobnejší opis prísahy, o ktorej je tu iba zmienka, nájdeme už v chorvátskom epose Krnarutića.[10] Skutočne umelecké spracovanie oboch motívov prináša až nesmrteľné dielo básnika Miklósa Zríniho, epos *Szigeti Veszedelem (Skaza Sihote)*, ktorý vznikol v 17. storočí. Spracovanie obrany Sihote v historických piesňach (zvlášť v piesni neznámeho maďarského autora) z hľadiska umeleckého

[10] *Zrínyi énekek*, 38.

podobá sa klasickému dielu Zríniho len natoľko, ako Ilosvaiho[11] *Toldi* k *Toldimu* Jánosa Aranya. Zato však v slovenskej historickej piesni — hoci i len v jednom-jedinom riadku alebo v jednom-jedinom slove — nachádzajú sa všetky dôležité motívy neskoršieho veľkého eposu Zríniho, alebo aspoň ich zárodky. Podľa Klaniczayho básnik *Skazy Sihote* kráčal v šľapajách T. Tassu, keď strašidelnú silu nepriateľa ukázal z hradieb ohrozeného hradu. Už aj tento motív možno nájsť v súdobej slovenskej historickej piesni:

Naši z zamku hledeli,
tak se domnívali,
že všecek svet okolo
toho zamku stojí,
tak byl tabor velky.

Maďarský i slovenský básnik sa zmieňujú, že Zríni mal k svojim vojakom povzbudzujúcu reč. Spomínajú, že sa pred poslednou bitkou vojaci obliekli do sviatočného rúcha a vyzdobení šli na smrť. Slovenský pevec sa dotkol aj myšlienky zásahu nadpozemských síl: keď zúfalý sultán chce prestať s obliehaním hradu, posadne ho diabol a navedie ho, aby v boji pokračoval. Zríni zas prosí o pomoc boha.

Je zaujímavé sledovať i vývoj motívu sultánovej smrti. Je historicky dokázané, že Soliman zomrel počas obliehania. Už maďarský básnik dáva jeho smrť do súvisu s neúspešnými útokmi:

Ezön a császár igön megbúsula,
Számtalan kárát hadának, hogy látja,
Az Alláhnak önnön magát ajánlja,
Harmad napra Szulimán császár meghala.

(Cisára to veľmi zarmútilo vtedy,
keď jeho armádu stihli veľké škody,
porúčal sa preto do Allahovej ruky
a cisár Soliman zomrel na deň tretí.)

Slovenský pevec tento motív ďalej rozvíja a významnú udalosť zobrazuje takto:

I hned puškar Jeronim
dobre dělo nabil,
cisarov šator zmíril,
kdež Soliman seděl,
vesele pil, jedel.

Prave v ten stlup prostrední,
jenž v prostredku stojí,
hned ho v poly ustrelil,
Solimana zmarnil
a strachem podmanil.

Hned ho na zem velika
nemoc uhodila,
do tretího dne držela,
až mu duši vzala,
ta vec byla tajna.

[11] Ilosvai Selymes Péter bol básnikom a kalvínskym učiteľom vo Veľkej Ide v 16. storočí.

Ako vidíme z úryvku, slovenská pieseň dáva sultánovu smrť do priamej súvislosti s delovým výstrelom obrancov. Pravnuk sihotského hrdinu po osemdesiatich rokoch s veľkou umeleckou silou dokazuje vo svojom epose, že sultána zabil sám Zríni.

Slovenská, rovnako aj maďarská verzia historickej piesne spomína i to, že pašovia zatajili sultánovu smrť pred vojakmi a rozkazy na posledné tri útoky vydávali v jeho mene sami.

Maďarský básnik, usilujúc sa o historickú vernosť, zaznačil aj niekoľko takých údajov, ktoré slovenský básnik, zobrazujúci udalosti skôr z aspektu básnického, nespomína: smrť kaločského vajdu a fakt, že z osemtisíc obrancov hradu iba dvadsiatim piatim sa podarilo ujsť, „ktorí boli utiekli do rákosia".

V maďarskej verzii niet reči o vyzvedačoch, no v slovenskej verzii čítame viackrát o tureckých vyzvedačoch. Oni nabádajú pašov na posledný útok, lebo v noci vyzvedeli, že obrancovia spálili všetky svoje cennosti. Z toho usúdili, že sa chystajú vydať hrad, keďže očakávajú nevyhnutný koniec.

Na inom mieste slovenský básnik píše, že hlavný sihotský kanonier zomrel a jeho miesto zaujal turecký vyzvedač, ktorý delá nabil hnojom a tým uľahčil Turkom obsadiť hrad. Tento motív sa dostal do slovenskej verzie pravdepodobne z ľudového podania.

Maďarský anonym zas spracováva motív, ktorý u slovenského autora nenájdeme: keď obrancovia hradu stoja bezprostredne pred katastrofou, ktosi spolu s nemeckými študentmi a ženami sa zatvorí do jedného skladu, kde sú uskladnené tri tony pušného prachu, a vyhodí všetko do povetria, „seba i ženy tam zahubiac".

V oboch spevoch nájdeme partiu, kde hrdinskí obrancovia hradu v poslednej hodine zabíjajú svoje ženy, aby sa nedostali do rúk Turkom. No prekrásna manželka jedného z vitézov plačky prosí svojho muža, aby ju nezabil, ale aby jej dal šabľu a dobrého koňa, lebo sa aj ona chce zúčastniť boja. Aj z tohto motívu vidieť, že slovenský i maďarský básnik čerpali z toho istého prameňa; podľa oboch verzií turecká guľka trafí ženu na tomže mieste, na hrudi. Ostatne, postavu ženy, oblečenej za muža a odvážne bojujúcej, nájdeme aj v iných uhorských historických piesňach, ba takmer v celej európskej literatúre. Tento motív svetovej literatúry sa v uhorských reláciách ukázal hodnoverným, lebo v čase najväčšieho nebezpečenstva niekde aj ženy bojovali proti útočníkom (napr. v Jágri).

Svojským spôsobom podáva slovenská i maďarská verzia piesne Zríniho smrť. Je ťažko ranený: podľa slovenskej piesne zranili ho zradcovia, podľa maďarskej Turci v ôsmom útoku. Tri dni po obsadení hradu nájde ho raneného v jeho skrýši istý janičiar. Najprv chce zatajiť, že našiel hrdinského bána, ale nakoniec predsa len ohlási vec pašom. Zrínimu zotnú hlavu, umyjú ju v octe a pošlú ju cisárovi do Viedne so slovami: „Hľa, ako pochodila záštita tvojej ríše a silný štít Nemeckej Novej Viedne." (Ím lásd mint járt oltalma országodnak, És erős paizsa Németöt-Új-Bécsnek.) Maďarská báseň týmito dvoma riadkami silne prízvukuje, že smrťou najvynikajúcejšieho hrdinu tejto epochy zahynul nielen ochranca Uhorska, ale súčasne i ochranca Viedne a celej kresťanskej kultúry.

Vieme, že epos básnika Zríniho,[12] ale už i dielo Krnarutića, ktoré vzniklo 75 rokov pred ním, celkom ináč opisuje Zríniho smrť: zomiera na čele svojich

[12] Szigeti veszedelem. Pätnásty spev.

vitézov v boji pri výpade z hradu skoro ako nadľudský hrdina. Stavia sa otázka: Odkiaľ sa dostala do súdobých historických piesní táto verzia opisu Zríniho smrti, ktorá ukazuje hrdinovu osobu v takých ponižujúcich okolnostiach?

Podľa môjho dohadu buď z tureckých ohováračiek, alebo zo skutočnosti. Maďarský pevec, ktorý sa silne pridržiaval historickej skutočnosti, už na začiatku svojej histórie píše o Zrínim negatívne veci: „Császár hadát semminek vélé vala, De a reménség látjátok megcsalá." (Cisárovu armádu považoval za nič, ale hľa, nádeje ho sklamali.) Teda Zríni bol podľa neho domýšľavý.

Literárne dielo však nie je učebnicou dejepisu. Toto čudné zobrazenie Zríniho smrti nemohli by sme ani vtedy prehlásiť za správne, keby zodpovedalo skutočnosti. Básnik má opisovať „pravdu" a nielen skutočnosť. Smrť Zríniho, zobrazená v historických piesňach, pripomína nám spoločnú črtu slovenskej i maďarskej epiky 16. storočia: *ani maďarská ani slovenská literatúra nepozná ešte kult hrdinov.* V storočí, keď uhorskí vitézi skoro denne vykonali nejaké hrdinstvo, v historických piesňach hrdinstvo sa považovalo za čosi prirodzeného a samozrejmého. Zobrazovali ho spravidla tak, že kronikársky opísali, kto koľko nepriateľov zabil. Autorovi historickej piesne akoby ani nenapadlo, aby vykreslil duševný svet hrdinu, motívy jeho konania. Podľa mojej mienky to bolo príčinou, že v slovenskej a maďarskej epike 16. storočia Zríni sa nemohol stať skutočným ústredným hrdinom sihotských udalostí. Z hľadiska neúplného zobrazenia epického hrdinu je charakteristickým príkladom cantio pulchra (krásna historka) Pétera Ilosvaiho Selymesa *Toldi,* v ktorom hlavný hrdina vyrabuje hrob a dvakrát spácha obyčajnú vraždu. Ilosvai sa ani nepokúša ospravedlniť svojho Toldiho alebo ho zastávať. Len jednoducho konštatuje:

Történék, hogy ismég esék gyilkosságba,
Melyért következék néki búdosása.

(Nezdržal sa opäť vraždu spáchať,
preto potom musel sa on skrývať.)

Naproti tomu v juhoslovanskej epike kvitne kult hrdinov už v 16. storočí. Prvým skutočne epickým obrazom hrdinského boja obrancov Sihote, ktorý bol adekvátnym veľkosti ich činu, je epická skladba Krnarutića *Dobytie hradu Sihote.* Toto dielo malo — bezprostredne alebo sprostredkovane — väčší vplyv na autora *Skazy Sihote* než latinsky písané historické dielo Istvánffyho. Tento „epos v próze" niektorí maďarskí literárni historici považujú za hlavný prameň Zríniho diela.[13]

Sám básnik Miklós Zríni dosvedčuje, že študoval Krnarutićove diela a v štúdii *Rozjímanie o živote kráľa Mateja*[14] aj cituje niekoľko riadkov z jednej jeho poemy v chorvátskom jazyku.

Nemožno nezbadať podobnosť medzi Krnarutićovou epickou skladbou a medzi *Skazou Sihote.* Podobajú sa nielen spôsobom básnického zobrazenia, ale v mnohých prípadoch aj básnickými obrazmi. Je síce pravda, že Krnarutić, na rozdiel od maďarského básnika, dáva sihotskému hrdinovi do úst protireformačné výroky, znejúce celkom nepravdepodobne, ale okrem tejto časti skoro všetky

[13] Pozri *Szövegyűjtemény a régi magyar irodalomból,* Budapest 1951, 391.

[14] Pozri posledné riadky štúdie *Mátyás király életéről való elmélkedés.* Zrínyi Miklós válogatott művei. Budapest 1952, 348—349.

motívy jeho eposu možno nájsť v *Skaze Sihote.* Napr. Krnarutić veľmi podrobne popisuje sultánovho koňa, zobrazujúc ho ako zázračnú paripu; Zríni preberá od neho tento motív, ale vo svojom ináč značne rozsiahlom diele venuje mu kratšie úmernejšie miesto.

Krnarutićovej skladby dotkol som sa tu len preto, lebo podľa mojej mienky vo vývoji literárneho spracovania sihotskej témy v porovnaní s historickými piesňami znamená druhý veľký medzník; Zríniho zobrazuje už ako hlavného hrdinu. Tretím medzníkom, najkrajším umeleckým spracovaním tejto témy je maďarský epos *Skaza Sihote,* ktorý však nemohol vzniknúť nezávisle od predošlých prác.

V súvislosti s historickými piesňami treba ešte poukázať na jeden nápadný rozdiel, ktorý je medzi slovenským a maďarským variantom: maďarská báseň sa končí vo výraznejšom vlasteneckom duchu. Predovšetkým treba odcitovať prekvapujúci básnický obraz zo záverečných riadkov maďarského pevca, obraz, ktorý sa silne líši od ostatného primitívneho textu.

Kérjök istent, hogy már az többi várakat,
Tartsa meg országunknak maradékát,
Az mi nagy köntösönknek fél gallérát,
Rontsa meg már az ördögnek országát.

(Prosme boha, by so zvyšnými hradmi
zachoval nášho štátu ostatky,
z goliera nášho kabáta polovičku
a zahubil už diablovu ríšu.)

Potom, čo Turci dobyli strednú časť Uhorska a po odlúčení Sedmohradska, zobrazenie zvyškov štátu sotva by našlo krajšieho, charakteristickejšieho básnického obrazu ako polovička goliera nejakého kabáta. Záver maďarskej piesne vyzdvihuje udatnosť „úbohých Maďarov", ktorých „statočnosť je neopísateľná". V závere slovenskej piesne naproti tomu nachádzame všeobecné európske motívy, ako pykanie zradného hlavného kanoniera a veľký smútok kresťanského sveta. Táto odlišnosť potvrdzuje názor Ruda Brtáňa, že slovenská historická pieseň vznikla na základe nemeckých alebo latinských prameňov,[15] lebo práve mimouhorskí autori vyzdvihovali tie stránky tureckých výbojov, ktoré sa dotýkali európskeho kresťanstva, zatiaľ čo slovenskí pevci píšu o uhorských udalostiach spravidla tak ako o osudoch svojej vlasti a nebezpečenstvo zobrazujú práve tak bezprostredne ako Maďari.

Z porovnania slovenskej historickej piesne o Sihoti s jej maďarskou verziou možno vyvodiť predovšetkým to, že slovenské a maďarské historické piesne 16. storočia odzrkadľujú spoločný osud týchto dvoch národov, ich spoločný boj proti nepriateľovi a ich bratské vzťahy pri obrane spoločnej vlasti. Anonymní slovenskí básnici vo svojich dielach práve tak spomínajú moháčsku pohromu, Muránsky hrad, Nové Zámky atď., ako aj maďarskí.

Národnostné rozpory boli v tejto dobe ešte neznáme. Národy starého Uhorska začínali vytvárať svoju národnú literatúru rozličným jazykom, ale v úplne podobnom duchu.

Z rukopisu preložil K. Tomiš

[15] *Historické piesne,* 166.

LUDVÍK PATERA

PRAŽSKÉ RUKOPISY BÁSNICKÝCH SBÍREK NOX ET SOLITUDO A VERŠE

Slovenská redakce Státního nakladatelství krásné literatury v Praze vydala překlad výboru z Kraskovy poesie v českém jazyce. Tento výbor zahrnuje básníkovy sbírky *Nox et solitudo* a *Verše*. Ivan Krasko se českého vydání, o nějž projevil velký zájem a jehož příprav se účastnil, bohužel už nedočkal. Snad naposledy ve svém životě se v souvislosti s tímto překladem vrátil ke svým básním a s pečlivostí jemu vlastní připravil pro toto vydání „opis" svých sbírek. Srovnáním tohoto „opisu" s posledním knižním vydáním jeho poesie (Ivan K r a s k o, *Lyrické dielo*, Bratislava 1956, Hviezdoslavova knižnica, zv. 32, — dále jen LD) jsme zjistili, že Krasko provedl ve svých básních celou řadu změn, a že tedy *nejde jen o pouhý „opis"* (či „odpis"), kteréhož označení použil Krasko, *nýbrž o rukopis sbírek Nox et solitudo a Verše*. Význam rukopisů stoupá jistě zjištěním, že je to nejen jediný ucelený rukopis těchto sbírek (původní rukopisy se ztratily), ale že jsou to i rukopisy, zachycující poslední básníkovy úpravy, jimiž usiloval Krasko o dosažení „bezchybného znění" své tvorby (srovnej vzpomínky Vl. R e i s e ve Slov. pohľadech, roč. 74, 1958, 496). Při příštích knižních vydáních Kraskova díla bude tedy třeba vycházet nejen z dosavadních vydání, ale především z těchto „pražských rukopisů".

Rukopisy obou sbírek jsou v samostatných svazečcích, s obálkami, na nichž je napsáno:

Nox et solitudo

Odpis 29 básní v znení v akom majú byť prevedené do jazyka českého a potom tak aj vytlačené.

„Verše"

Opis 29 básní v znení, v akom majú byť prevedené do českej reči a potom tak aj vytlačené.

Oba rukopisy jsou psány strojem na kancelářský papír formátu A5. *Rukopis sbírky Nox et solitudo* má 32 listy a obsahuje Vajanského „prolog" Na cestu a podle označení Ivana Kraska 29 básní — ve skutečnosti 30 básní. Znalci Kraskovy poesie neujde, že je tedy v rukopise této sbírky na rozdíl od knižního vydání (LD) o dvě básně více (v LD je 28 básní). Nejde zde ovšem o básně nové nebo snad přeřazené z prvotin do této sbírky, ale o varianty *Piesne* („Tak tíško dvíha mesiac biele čelo", srv. LD, str. 84), o nichž budeme hovořit níže. Pořadí básní, jež bylo stanoveno pro knižní vydání Kraskovy tvorby v Hviezdoslavově knižnici (LD), je básníkem v rukopise respektováno a označeno tužkou arabskými číslicemi v levém rohu. Na jednotlivých listech je dále označeno: v pravém horním rohu tužkou zpravidla „Hv. kn. str." a číslicí je udána stránka; v několika málo případech je uvedena jen stránka. Srovnáme-li rukopis s LD (kteréž vydání Kraskovy poznámky označují), vidíme, že na uvedených stránkách jsou skutečně tytéž básně.

Na některých listech jsou však ještě další údaje, připsané opět tužkou.

(Podle sdělení redaktora SNKL s. Reise, jehož laskavostí mi byly rukopisy zapůjčeny z archivu nakladatelství, jsou tyto vpisy tužkou vlastní básníkovy poznámky.) U básně *Pieseň* („Čnie clivo smútok lesov a tvrdosť večera", LD, str. 83), jež je v rukopisu označena pořadovým číslem 15, je kromě uvedeného ještě poznamenáno: „a Sb. sl. mládeže, str. 118". U další stejnomenné básně („Tak tíško dvíha mesiac biele čelo"), jež je v rukopise označena pořadovým číslem 16 (srv. LD, str. 84), je také označeno její první otištění: „Sborník sl. mládeže 1909, str. 119" a pod titulem je pak ještě připsáno: „Opis z origin. obťahu." Tato báseň má v rukopise dvě dosud neznámé varianty, označené obě pořadovým číslem 17. U první z nich je uvedeno: „str. 84. Hv. kn.", druhé toto označení schází. Jsou zde však připsány důležité poznámky: „obmena" — která je psána básníkovou rukou a „tuto" — která je redaktorovým záznamem a označuje básníkovo výslovné přání, aby překladatel vycházel z této „obmeny" *Piesne.* (Dále budeme tuto variantu označovat „Pieseň 17a".) — U básně *Balada* („Hoc pršalo dnes od samého rána", LD, str. 85) je dole pod textem připsáno tužkou: „Obťah nemám."

Rukopis sbírky Verše má také 32 listy a obsahuje: věnování snoubence, jež je na společném listě s básní *„Duša ?—"* a 29 básní včetně této úvodní básně-mota. Pořadí, které je značené stejným způsobem jako u rukopisu *Nox et solitudo,* shoduje se s pořadím básní v LD. Na každém listu je rovněž označeno, na které stránce tohoto vydání (LD) je báseň otištěná.

Uvedené údaje svědčí o tom, že: 1. při opisu básní vycházel Krasko z posledního knižního vydání své tvorby (LD), 2. že Krasko tyto básně neopisoval mechanicky, ale přísně se nad nimi zamýšlel, 3. že srovnával jednotlivé básně z LD s jejich obtahy z 1. vydání a v několika případech s jejich prvním otištěním ve Sborníku slovenské mládeže 1909. Toto tvrzení nelze ovšem absolutisovat. S určitostí to lze říci jen v těch případech, kde na to máme doklady v podobě básníkových poznámek. 4. Z uvedeného je konečně patrno, že Krasko vycházel při přípravě rukopisů z materiálu, jež mu byl běžně dostupný (tj. z obtahů, Sborníku slovenské mládeže 1909 a z knižního vydání své tvorby -LD-, nikoliv z časopisů).

Přímo dojemné je zjištění, že básník počítal slova každé své básně. Jejich počet uváděl pak tužkou pod text. Jaký je skutečný význam tohoto zjištěného faktu, přesně nevíme. Snad by bylo možné uvésti ho do spojitosti s jeho vyznáním („Blahoslavení sú, ktorí hovorili a nepovedali viac, než čo povedať mohli vo dňoch sviatočných . . .") a snahou říci několika slovy vše. O tom, že tuto linii sledoval Krasko i při poslední úpravě svých veršů, svědčí právě „pražské rukopisy", v nichž na několika místech vypustil básník nejen jednotlivá slova, ale dokonce i celé verše.

Již jsme uvedli, že básně pro tyto „pražské rukopisy" byly opisovány z vydání LD. Právě v tomto vydání provedl Krasko ve srovnání s vydáním předchozím (Ivan Krasko, *Dielo,* SVKL, Bratislava 1954 — dále jen D) některé změny. Literárního vědce jistě bude zajímat, zda básník tyto změny v novém rukopise respektoval, jinými slovy, zda je potvrdil jako správné. Na tuto otázku můžeme odpovědět kladně. Všechny změny provedené na rozdíl od D v LD jsou básníkem v uvedených rukopisech respektovány, tzn. jím samým znovu potvrzeny jako správné.

Nyní si povšimněme posledních změn, které udělal Krasko v „pražských rukopisech". Pro srovnání užijeme dosavadního posledního vydání jeho básní

(LD). Změny, jež Krasko v básních udělal bychom si mohli rozdělit do několika skupin. Jsou to změny interpunkčních znamének, záměny jednotlivých slov, vypouštění slov, slučování a rozdělování veršů, změna v pořádku slov a konečně změny nebo vypouštění veršů nebo i celých strof a varianty.

Vzhledem k tomu, že v některých básních je i několik různých změn najednou, nebudeme je probírat po těchto skupinách, ale podle jednotlivých básní. Pokud jde o změny interpunkčních znamének, k tomu je třeba dodat, že jsme si vědomi, že právě zde je určité nebezpečí, že některé změny mohly vzniknout jen básnikovým přehlédnutím. Avšak zásahy, jež byly v této oblasti provedeny Kraskem ve vydáních předchozích a jež svědčí o jeho mimořádné péči i o tuto stránku jeho tvorby, utvrzují nás v rozhodnutí tyto změny — vzdor možnému nebezpečí — uvést.

Kromě vyslovených překlepů (jichž není mnoho), jako: vlasnej x vlastnej, mestačká x mestečká, syrí x sirý aj., uvádíme všechny změny básníkem v rukopisech provedené.

*

Nox et solitudo

Solitudo (69). (Číslo za názvem básně označuje vždy stránku, na níž je báseň v LD otištěna.)

LD 5. a 6. verš „jak bez nádeje predkladá Ti
jak beznádejne vykladá Ti“

RKP (rukopis) „jak beznádejne predkladá Ti
jak bez nádeje vykladá Ti“

LD ve 14. a 15. verši je „kým príde“ změněno v RKP na „než príjde“

Plachý akord (74)

v RKP je vynechán podtitulek „(Sl. L. L.)“

LD IV. strofa, 4. verš (dále jen IV/4 apod.) „keď svitnul biely deň“

RKP „keď svitol biely deň“

Už je pozde (76)

LD III/3 „ozveny sa dute vlnia“

RKP „ozveny sa duté vlnia“

LD IV/2 „Mesiac padá“

RKP „mesiac padá“

Aminke (77)

LD I/1-3 „Môj život, to je šíra, sivá mútna kaluž
vo stíne dávno zašlého už lesa,
v jejž strede — spomienka na teba — “

RKP „Môj život, to je šíra, sivá mútna kalužkdes' v temnu dávno zašlého už lesa;
v jej strede spomienka na teba — “

Třetí verš je napsán strojem v takové podobě, jako je i v LD, teprve dodatečně označil zde Krasko změnu v slovosledu tužkou, jak je i zde provedeno.

Hľa luna bledá (80)

LD I/1 „Hľa, luna bledá“
RKP „Hľa luna bledá“
LD II/3 „Dnes — ako vloni — “
RKP „Dnes — ako vloni“
LD III/5-6 „či ešte kloní
hlavičku smutne pani v ňom?...“
RKP „či ešte kloní hlavičku smutne pani v ňom?...“

Na nový rok (82)

LD I/4 „tiahle spieva žalmy“
RKP „tiahlo spieva žalmy“

Pieseň („Čnie clivo smútok lesov...“, 83)

LD III/2 „v hniezdach pospali“
RKP „v lesoch pospali“

Pieseň („Tak tíško dvíha mesiac biele čelo“, 84)

Už jsme uvedli, že tato báseň má v RKP dvě dosud neznámé varianty. Pro jejich lepší rozlišování budeme si je označovat (jako už výše) pořadovými čísly: báseň č. 16 a varianty 17, 17a (v rukopise jsou označeny č. 16 a 17 — pod druhým číslem jsou obě varianty, viz dále).

Pieseň č. 16

o níž jsme již uvedli, že je opatřena poznámkou „opis z origin. obťahu“

LD I/3 „Hlava mi hučí“
RKP „Preds hlava hučí“
LD III/2 tento verš je zakončen 3 tečkami
III/3 tento verš čárkou
RKP zde je to opačně III/2 ukončen čárkou,
III/3 ukončen 3 tečkami
v RKP je vypuštěno závěrečné dvojverší:
„Zaiste dôjde, avšak smutný, váhave,
za noci mesačnej a rosou po tráve...“

Pieseň č. 17

jež je označena podtitulkem „Varianta“ má 1. a 2. strofu stejnou jako *Pieseň* č. 16 (tj. s uvedenými změnami). Zásadně se liší teprve 3.—5. veršem poslední strofy, která zní takto:

LD „Tak ťažko rezeda, viem, ťažko vonia
a zmysly mámi v sladkej únave...
Ó, dôjde niekto nocou po tráve,
bo zlostné mysle zvonia hlavou, zvonia!“
RKP „Tak ťažko rezeda, viem, ťažko vonia
a zmysly mámi v sladkej únave —
Ó, dôjde niekto horou pátrave
a zlostná myseľ ostrým bolom v srdci zaskučí
že v záhrade je Ona, Ona a v Jeho, Jeho náručí...“

Pieseň č. 17a

jež je opatřena básníkovou poznámkou „obmena" a redaktorovým označením pro překladatele („tuto") se od *Piesne* č. 17 liší v několika maličkostech. Podoba této varianty, jež lze na základě uvedených poznámek a ústního potvrzení redaktora SNKL považovat za konečnou podobu básně, je takováto:

„Tak tíško dvíha mesiac biele čelo
nad vrcholami hôrnych balvanov!
Preds' hlava hučí mysľou nezvanou
a zlostne, zlostne by sa usmiať chcelo.

Ó hlava hučí mysľou nezvanou
a ťažko, ťažko vonia rezeda...
V záhrade známej iný usedá
a veľký mesiac svieti z balvanov.

Tak ťažko rezeda, viem, ťažko vonia
a zmysly mámi v sladkej únave...
Ó dôjde niekto lesom pátrave —
a zlostná myseľ ostrým bôlom v srdci zaskučí:
že v záhrade je Ona, Ona
a v Jeho, v Jeho náručí..."

Balada (85)

LD II/1, 2 „Ač ľahostajnosť chcel si luhať, chcel
— ten rytier trúchlej podoby — i sebe,"
je část verše (2.) vypuštěna a dvojverší je staženo v 1 verš
RKP „Ač ľahostajnosť chcel si luhať, chcel i sebe,"
LD III/1 „Och, nútil oheň, och, oheň a síru — "
RKP „Och nútil oheň, oheň a síru — "
a poslední verš této strofy:
„len občas uškrnul sa tomu, čo ho najviac bolí"
je v RKP vypuštěn.

Topole (90)

LD IV/1, 2 „Hej, tie hrdé, vysočizné topole!
Ako vzhľad ich duch môj zmizne..."
RKP „Hej, vy hrdé, vysočizné topole!
Ako vzhľad váš duch môj zmizne..."

Poznanie (94)

LD 2. verš „čo v čisté, teplé srdce devy"
RKP „čo v teplé srdce devy"
LD 17. verš „z siných úst":"
RKP „z bledých úst:"
LD 19. verš „mňa odev — pláštik"
RKP „mňa odev, pláštik"
LD 20. verš „o velkých činoch"
RKP „o velkých veciach"
LD 22. verš „Pane, nehľaď" —
RKP za zvolaním „Pane" je vynechána čárka

Jehovah (95)

LD 20. verš „nech matka žiadna pevca nezrodí mu,“
RKP „nech žiadna matka nezrodí mu pevca,“
LD 26. verš „je hanobenou večne:“
RKP „je hanobená večne:“

Nad ránom (98)

LD I/4 „nemo, bez rušného hlasu“
RKP „nemo bez rušného hlasu“
LD II/4 „od Božieho stola — —“
RKP „od božieho stola — —“
LD III/2 „v tymiane:“ je v RKP psáno dlouze: „v tymiáne:“

Závěrečný verš básně („zavčasu každý z nás v ten sviatok vstane!“) v němž je v RKP psáno „nás“ malým písmenem, byl původně v RKP vynechán a je připsán tužkou.

Verše

Askéti (108)

LD 11. verš „Dnes sme už spokojní,“
RKP „Dnes už sme spokojní,“

Ja (111)

Tečka za posledním veršem básně byla v rukopisu změněna na vykřičník (!) „(A to som ja, i ty, pokrytče!)“

Už nad vodami (112)

LD 4. a 5. verš „Nik plachtou nepohol,
nik plachtou nepohol.“
RKP „Nik plachtou nepohol, nik plachtou nepohol.“

Hostia (114)

LD 12. verš „hada diavola“
RKP „hada diabola“

Tak nedočkave (115)

LD 2. verš „vetry sa hôrne“
RKP „vetry sa hôrné“
LD 5. verš „ktorú hľadal som“
RKP „ktorú čakal som“

Len tebe (116)

LD II/1 „Však v trúchlej“
RKP „Žiaľ, v truchlej“
LD III/2, 3 „a srdca môjho najrudejší nach
pre teba zrely v obeť zápalnú,“
RKP „tu v srdca môjho tajných snách
len tebe zreli v obeť zápalnú“

Tato báseň je dalším svědectvím o tom, s jakou vážností Ivan Krasko tyto rukopisy připravoval a jak i sebemenší odchylky ve znění básně považoval za důležité. Báseň *Len tebe* byla do „pražských rukopisů" básníkem zařazena s uvedenými změnami. Při opětovném přehlížení těchto rukopisů však zjistil, že i zde se dopustil přestupků proti „bezchybnému znění", o nějž usiloval, a opravil proto báseň ještě jednou a zaslal ji nakladatelstvi dodatečně. (Je psána strojem na bílém kancelářském papíru formátu A4.) Na rozdíl od znění v RKP je v tomto dodatečném, samostatném rukopisu básně *Len tebe* změněno:

I/2 meteor
meteór
I/4 staval pre obetné vázy
staval pred obetné vázy
II/1 Žiaľ, v truchlej
No v trúchlej
IV/3 v hlbokých
V hlbokých

a místo vykřičníku jsou za tímto posledním veršem tři tečky. Taková je tedy podoba této básně, kterou Krasko považoval za „bezchybnou" — konečnou.

Horné kvety vädnú (118)

II/4 zakončen v RKP místo tří teček jen jednou
LD IV/2 „nachom — v ohni vzpláme"
RKP „nachom v ohni vzpláme"

Dnes (122)

V této básni je změněna téměř celá druhá strofa, takže jde vlastně o variantu
LD II/ „Dnes para v doline zvlášť mäkko onežnela,
snáď trpkosť zo srdca ti dneska vyprší.
Než skape z ďatelinísk ťažká rosa biela,
tam budem čakať Teba, v modrom návrší."
RKP „Dnes vetry v údolinách vejú ojamnele —*
v duše nám teplé svetlo naprší:
kde rozkvitajú konvalinky biele,
tam budem čakať teba — v modrom návrší."

Otcova roľa (124)

LD I/7 „Slnko jak koráb"
RKP „Slnko sťa koráb"

Je nutné (128)

LD III/3 „Eden" je psán v RKP dlouze „Éden" a za posledním veršem je v RKP místo tří teček jen jedna.

List slečne Ľ. G. (129)

LD I/3 „duchov našich"
RKP „duchov našich"

---

* Jde pravděpodobně o překlep; správně má asi být: ojemnele.

LD III/3 „ak vopred súdiť chceli by Ste“ je vypuštěno a strofa je rozdělena ve dvě. První, trojveršová, začíná slovem „Viem“, končí „v svojom liste“. Druhá, pětiveršová strofa začíná „Driev tedy ruka“ a končí „hrsť lesku — “

LD IV/ verš 2. a 3. „i od nej.
(Taký stesk mňa páli,“

RKP „i od nej. / Taký stesk mňa páli,“
Tím z dosavadní 6 veršové strofy vzniká 5 veršová. V posledním verši této strofy bylo v rukopise původně „čelo lysej hlavy“ teprve dodatečně (tužkou) opravil Krasko tento výraz na „temä“, jak je i v LD.

LD V/4 „H(viezdosla)va“ je RKP bez závorek: „Hviezdoslava“

LD VIII/4 „a preto cítim“

RKP „nuž preto cítim“

Doma (133)

Z této básně jsou v RKP vypuštěny 17. a 18. verš
„i tebe, mladé dievča rumenného líca
(ó, znal som také líca — príliš skoro zbledli!),“

Vpísané do knižky (136)

V této básni je v RKP pozměněn slovosled věnování:
LD „venovanej Akad. Fr. Votrubovi, dobrému priateľovi“
RKP „venovanej dobrému priateľovi, akademikovi Františkovi V o t r u b o v i.“

*

Úvodními poznámkami, k nimž se nyní vracíme, jsme chtěli zdůraznit, že změny Kraskem v „pražských rukopisech“ provedené, nejsou výsledkem básníkovy chvilkové nálady, ale resultátem jeho vážné práce nad jeho verši. Literární věda nemůže proto tyto rukopisy opominout, ale musí se jimi vážně zabývat. Vydavatel Kraskova díla stojí dnes, kdy je ono definitivně uzavřeno, před závažným problémem: stanovit konečnou jeho podobu. Bude to jistě práce obtížná a řekněme i nevděčná, protože právě u Kraska, jehož každá báseň se tak výrazně vryla do slovenského národního vědomí, je každá změna pociťována jako rušivý element.

K otázce změn, které básníci ve svých verších provádějí, lze obecně říci, že lze přijmout úpravy takového charakteru, které nezkreslují ideové vyznění básní z doby jejich vzniku (jak se stalo na příklad při vydání poesie F. K r á ľ a — *Verše,* Bratislava 1954). Básník má plné právo své verše měnit. Toto právo je třeba přiznat i Ivanu Kraskovi přesto, že delší dobu nepatřil již mezi tvořící básníky. Je to možné tím spíše, že změny, provedené v jednotlivých vydáních jeho sbírek a v „pražských rukopisech“, v podstatě neruší ono ovzduší, v němž jeho verše vznikaly. Lze dokonce tvrdit, že Krasko se některými změnami, provedenými v „pražských rukopisech“, vrátil k původnímu znění jednotlivých veršů, jak byly otištěny v časopisech. (Srovnej např. změny v básni *Pieseň* — Tak tíško dvíha mesiac biele čelo — a *Nad ránom.*)

V souvislosti se stanovením definitivního znění Kraskovy poesie bude třeba porovnat a zvážit všechny dosavadní změny v jednotlivých vydáních obou sbírek a určit jako konečnou podobu nejlepší znění jeho básní, nepouštějíc přitom se zřetele jak stránku významovou, tak stránku formální (rytmus a eufonickou

výstavbu veršů). Z tohoto definitivního znění by měli pak vycházet editoři Kraskova díla, kteří by v poznámkovém aparátě jednotlivých vydání ty nejvýznamnější změny zachytili.

K zdárnému splnění tohoto úkolu přispěje i analysa a srovnání „pražských rukopisů", o nichž jsme zde referovali, a které, znovu zdůrazňujeme, nesmí ani editor, ani literární vědec a historik při výzkumu Kraskova díla přehlédnout.

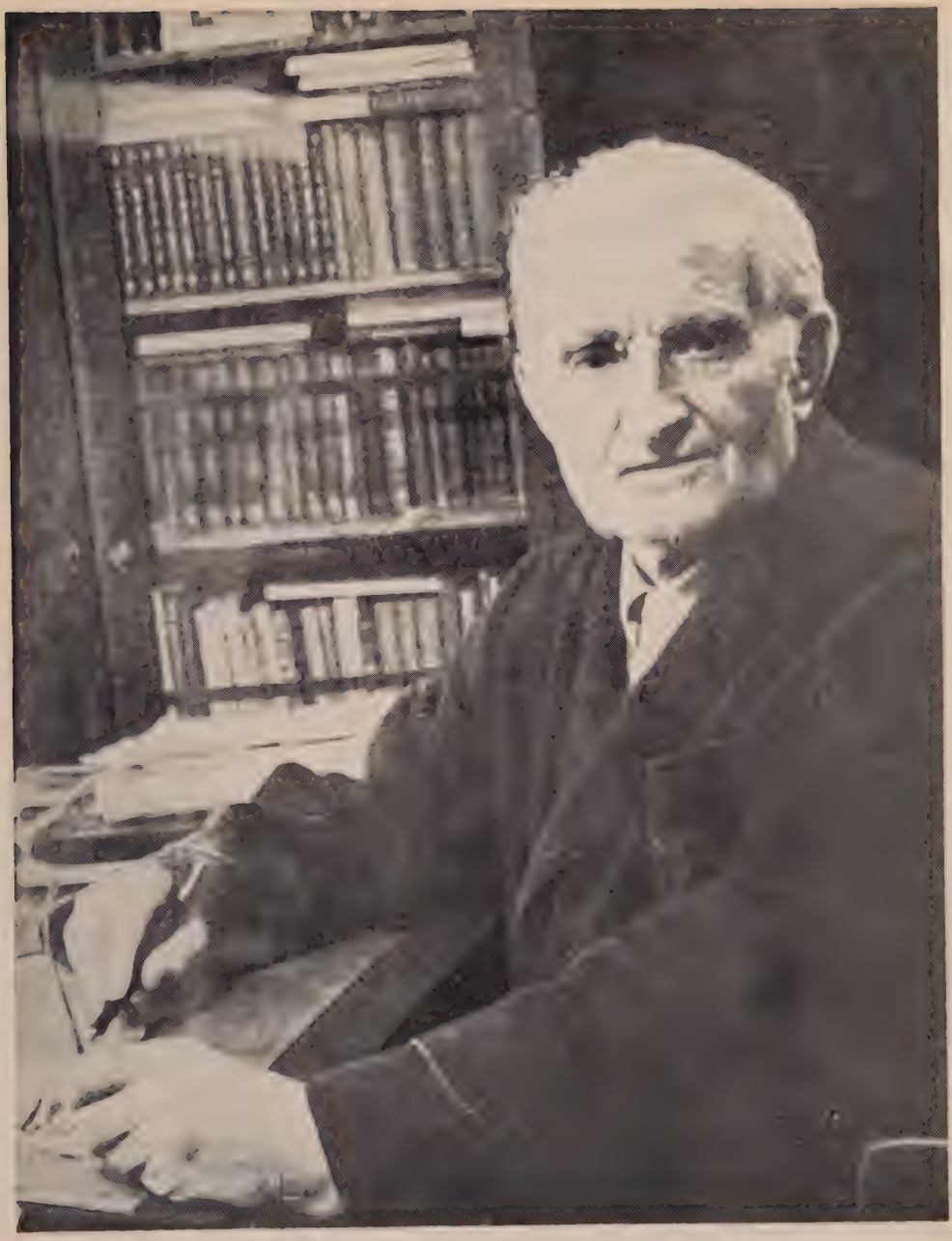
JÁN MIŠIANIK

SLOVENSKÉ ĽÚBOSTNÉ BÁSNE ZO 16. STOR. — OD BALASSIHO?

Potreba osvetľovať postupne aspoň hlavné skutočnosti a vývinové problémy našej staršej literatúry vyžaduje urýchlený a sústavný prieskum archívnych a knižných fondov doma i v okolitom zahraničí.

V rámci tohto úsilia som bol v máji t. r. vo Viedni, kde dosiaľ — podľa môjho vedomia — sa nebol podívať žiaden slovenský literárny historik. A je tam predsa Nationalbibliothek (bývalá Hof-Bibliothek) s veľkou zbierkou rukopisov a korešpondencie, a sú tam i rozsiahle štátne archívy, kde sa dala predpokladať nejedna policajná alebo cenzorská zpráva o významnejších našich knihách a článkoch. Ostáva nám len ľutovať, že akty Štátnej rady (kam sa sústreďovala cenzorská agenda) za roky 1761—1833 boli zničené požiarom r. 1927. Preto cenzorské relácie nachádzame len po r. 1833. Z nich sa napr. dozvedáme, že r. 1843 Ján Kollár chcel dať vytlačiť svoju úvahu *Über die literarische Wechselseitigkeit* v druhom prepracovanom vydaní v Pešti, cenzúra mu však odmietla udeliť „imprimatur", lebo vraj dielo je „anstőssend" — pobur ujúce. Potom vyšla v Lipsku, nevedno však, či v tom istom znení. Dozvedáme sa, že i prvé vydanie tohto významného diela bolo vo svojej pôsobnosti priškrtené, lebo vyšlo v kategórii „erga schedam", čo v cenzorskej terminológii značilo, že pre pobur ujúci — vraj — obsah sa nesmelo dostať medzi širšie publikum, no na policajný reverz len „učencom a obchodníkom". V tejto kategórii vyšla i L a u n e r o v a *Povaha Slovanstva* (dekrét z febr. 1848). Údajne pre protizákonné myšlienky predmetom šetrenia bola r. 1843 i kázeň Matúša B l a h u a skonfiškované boli P a l k o v i č o v a *Tatranka* a A n d r a š č i k o v *Šenk pálenčený* (oba v marci 1846).

Medzi korešpondenciou v Nationalbibliothek nachádzame aj listy Fr. A. Kollára (všetky jeho rukopisy však sa dostali do Budapešti ešte po prvej svetovej vojne za maďarsko-rakúskej spisovej rozluky), Jána Kollára a Pavla J. Šafárika. Medzi rukopismi sú zase napr. hanopisy na arcibiskupa Olaha alebo testament Jána Sambuca. No najvýznamnejší je kódex (signatúra: Cod. S. n. 2964) z rozhrania 16. a 17. storočia. Kódex je písaný v rokoch 1595—1608, má 380 strán veľkosti 15×20 cm a pôvodnú väzbu (drevené dosky potiahnuté hnedou kožou). Osobitný titul nemá, preto v katalógoch je vedený pod umelým názvom: *Anthologie von Literaturwerken der Renaissance* s poznámkou, že texty sú maďarské a latinské. No neuspokojil som sa s úradným a zrejme neúplným záznamom, ale dal som si rukopis predložiť a zistil som, že kódex okrem niekoľkých krátkych latinských ľúbostných veršov a aforizmov obsahuje zväčša maďarské texty, ale aj texty slovenské. V maďarčine je písané:



Ivan Krasko

Foto SVKL

1. 21. lyrických básní, z ktorých len sedem je vydaných a známych ako dielo Ballasi Bálinta, najväčšieho maďarského renesančného básnika-lyrika. Ostatné sú dosiaľ neznáme, ale je možné, že sú tiež od Balassiho, prinajmenšom niektoré.

2. Balassiho ľúbostná dráma v próze *Credulus és Julia*, ktorá bola dosiaľ známa len z nepatrného fragmentu, kým tu sa vyskytuje po prvý raz celá na 62 stranách rukopisu. Ide o tvorivé prepracovanie talianskej renesančnej drámy.

3. Rozsiahla (106 strán) veršovaná *krónika o Hunyadiovcoch* Jánovi a Matejovi od Görcsöniho Ambrusa. Ide o opis tlače, vydanej v Kluži roku 1577. Kronika hovorí aj o slávnych čiernych plukoch, vybranom Matejovom vojsku v tom zmysle, že mu ho vraj dal Juraj z Poděbrad s dcérou ako súčasť vena.

4. Sú tu i nové varianty ináč už známych dvoch anonymných „széphistórií": *Apolonius, Euryalus és Lucretia.*

5. Je tu i variant historickej piesne — už známej — *o perskom kráľovi Xerxovi* od Varsányi Györgya.

Kódex bol maďarskej literárnej histórii neznámy. Na základe dosiaľ len zbežného prezretia pamiatky dr. Csandom a rámcového vyjadrenia doc. dr. Klaniczayho na základe mojich informácií (rkp. osobne ešte nevidel), ide o pamiatku pre staršiu maďarskú literatúru veľmi významnú už i len z ohľadu na Balassiho tvorbu, lebo ide nielen o jeho známe diela, zapísané však vyše 50 rokov skôr, než dosiaľ boli známe (v tzv. Radványi-kódexe z druhej polovice 17. stor.), ale i o jeho ďalšiu tvorbu, dosiaľ neznámu. Z pochopiteľných dôvodov sa v Budapešti rozhodli vydať celý kódex.

(S kódexom sa zachovali i tri písomnosti — z toho dva slovenské listy poddaných z r. 1764-8 — dnes zastrčené do obálky, prilepenej na vnútornú stranu zadnej dosky. Listy sú adresované Gullik Jánosovi, prvému asesorovi nitrianskej stolice, zemepánovi v Rovensku pri Senici, a na neho sa vzťahuje i tretia písomnosť, latinská. Možno teda súdiť, že Gullik mohol byť v rokoch 1764-6 vlastníkom kódexu.)

Rukopis je však neznámy a veľavýznamný aj pre nás, lebo obsahuje (na fol. 99a—104a, 105b—103b) aj slovenskú umelú ľúbostnú poéziu zo 16. stor., čo našej staršej literatúre tak chýbalo. Je tu vcelku osem dlhších básní s týmito incipitmi (osobitných názvov nemajú):

1. *Pani matka, pán otec na tom sú se znesli...*	(20	strof)
2. *Ach, potešení mě roztomilé...*	(14	„)
3. *Mysel, serdce k Bohu ja mám...*	(9	„)
4. *Pane Bože milý, toběť se žaluji...*	(11	„)
5. *Mějž, ty, litost, má najmilší...*	(25	„)
6. *Bože, požal toho smutku...*	(12	„)
7. *Darovali mne, Bože...*	(6	„)
8. *Lilium, kvíti sadila...*	(13	„)

Okrem maďarských skladieb o Hunyadovcoch a o Xerxovi, ktoré sú písané tzv. paličkovým písmom, všetko ostatné — i slovenské verše — sú písané jedným, kurzívnym duktom, a to Jánom Jóbom de Fancsali, hornoliptovským šľachticom, susedom a akiste priateľom Balassiho a ctiteľom jeho poézie (Balassi bol pánom Lipt. Hrádku a Hýb). Na viacerých miestach sa i podpisuje plným menom, alebo monogramom, ale vždy s dodatkom „mp"., čo značí „manu propria" (vlastnoručne). Vďaka tomu, že pod jednotlivé skladby uviedol i dátum

opisovania, vidíme, že celý kódex začal písať r. 1595 (alebo ešte skôr), teda hneď po Balassiho smrti (1594). To je aspoň najstarší časový údaj. Poslednú skladbu zapísal 20. sept. 1608. Z povahy, slovníka i veršovej techniky slovenských básní možno usúdiť, že ak nie sú priamo Balassiho tvorbou, tak iste nejakého jeho epigóna — vrstovníka, ktorým by mohol byť azda len Ján Rimay.

Zatiaľ vyslovujeme len tento dojem a dohad, i keď dosť pevný, pretože hodne odôvodnený; sami sme zvedaví na výsledky podrobnejšieho skúmania, ktoré budeme robiť v spolupráci s maďarskými literárnymi vedcami, ktorí kódex budú študovať a vydávať. Tým sa však znova naplno otvorí problematika skúmania Balassiho tvorby, ktorá celoživotnou prácou prof. Eckhardta Sándora, zakončenou akademickým vydaním zobraných diel Balassi Bálinta, pokladala sa takmer za uzavretú.

Slovenské básne kódexu uverejníme v pripravovanej antológii staršej slovenskej poézie, tu však kvôli informácii odtlačíme aspoň jednu.

LILIUM, KVÍTÍ SADILA...

1. Lilium, kvítí sadila,
v štepnici se procházela
v májový veselý čas
deučička ctná
velmi krásna,
uslyšalť sem její hlas.

2. Jak mi se nejperv zjevila,
ihned mé serdce ranila,
její blesk mne zachvátil;
té bolesti,
krásnej ctnosti
náramne sem se podivil.

3. Drahým rúchem súc odená,
z pravej bolesti červená
velmi se jasne stkvela,
v utešený
ten čas letný
vínek ružový vila.

4. Milostí sem k ní naklonen,
strelú ohnivú prostrelen
stydlive sem na ni zhledel;
ušlechtilá,
velmi milá
mé smutné serdce jala hned.

5. I pristúpil s ochotností,
objavši ji s úctivostí,
hned svuoj ružový vínek
z hlavy sňala
a mne dala
k tomu tež zlatý perstenek.

6. Lásku od ní jak sem poznal,
pravice svej sem ji podal,
serdce ve mne splesalo:
ach, devečko,
mé serdečko,
již mám radosti nemálo.

7. Lidské ctnosti zachovávaš,
v službách mne vždy volného máš,
pro tě sem živ, milen,
drahý kvítku,
můj príbytku,
dal bych z serce vyliti kreu.

8. Ej, lásku k tobe zjevuji,
v Bohu mém kladu nadeji,
že mi tě ráči dáti,
z vůle jeho,
Pána mého
můž mi Boh dá svoje bytí.

9. O, drakšia dieučička než zlato,
tebú jest mé serdce jato,
k tobe má láska pravá
nemení se
v žádnem čase;
dej Bože, ať vždy zůstáva!

10. Ej, težkoť jest pretrhnúti
zvazek úprimnej milosti,
jíť jest každý účasten...
O, milosti,
v mej mladosti
tebú sem ja tež podveden!

11. Jak sem pak koli podveden
a tú milostí sem zveden.
Bože můj, ty mne naprau,
mú nevinnost
zjeu, úprimnost,
mé smutné serdce uzdrau!

12. Ej, rmútil sem se ja smuten,
nemohu být potešen,
než slyšíce její hlas
tu mé serdce
velmi berzce
prijalo potešení zas!

13. Lásku, dieučička, nezmeňuj
a zlým lidem se nezjevuj;
vím, že máme líté soky,
lidé zlostní,
zlí, falešní
rozlučujíť milovníky.

Amen.

LIBOR KNĚZEK

LISTY BEDŘICHA VÁCLAVKA FRAŇOVI KRÁĽOVI

III

(18)

Olomouc, 9. října 1936.

Milý příteli,

rád bych se Tě zeptal, zda bys nemohl někdy v této sezoně přednášeti v Brně nebo v Olomouci, po případě v obou městech dva dny za sebou. Vím, že Tvé zdraví je nepevné, ale snad by to přece šlo. Usilujeme na Moravě už asi dva roky o literární přednášku slovenskou a stále ji nemůžeme uskutečniti.

Lámeme už 3. č. U. 4. číslo vyjde začátkem prosince. Od nového roku jednáme o převzetí U nakladatelem. V Bloku byla malá „trockistická" krise, která se lehce přehnala, jen Pospíšilová, která se v tom směru moc exponovala, z Bloku vystoupila. Chystám se stále, že napíši všem členům Bloku obsažný dopis o všech záležitostech Bloku, ale nemohu se k tomu pro nával práce dostat.

A ještě něco bratislavského. Od loňska mi zůstalo „nedodělané" to jednání s Progres-Clubem v Bratislavě. Máš s ním nějaké styky? Byl bych velmi rád, kdyby se konečně teď uskutečnila sborová recitace té montáže z prací členů Bloku. Vedle toho chceme ve všech větších městech pořádati „večery Bloku", složené z recitací básní i próz členů Bloku a standartní přednášky, kterou vypracuji, a kterou by přečetl vždycky, event. s osobními dodatky ten z členů Bloku, komu se to hodí místně a časově a kdo v tom či onom místě může zapůsobiti. Jak byste to udělali v Bratislavě? Považuješ za vhodnější, aby tam mluvil Čech nebo Slovák? V tomto druhém případě, který je na ruce, by to snad mohl být Jilemnický, když je teď tak blízko Bratislavy nebo někdo z Vás obou v Bratislavě.

Zdravím srdečně a těším se na Tvou odpověď Tvůj

B. Václavek

Poznámky

List písaný na jednom liste formátu 4⁰ strojom (2. strana bez textu), podpis B. Václavka atramentom, ako aj opravy v texte. Adresa na obálke strojom, na 2. strane obálky nová pečiatka s textom: „Dr. Bedřich Václavek, OLOMOUC, Pod tratí 1."

List písaný Fraňovi Kráľovi osobne. Bez prílohy.

3. číslo U vyšlo 26. X. 1936. Zo Slovenska v ňom boli tieto príspevky: Štefan G r á f, *Nenávisť* (novela z chystanej knihy *V horúcom príboji*, ktorá potom vyšla v Matici slovenskej 1937, v U na str. 202—207, v knihe str. 102—111); Ján R o b - P o n i č a n, *L'art pour l'art* (báseň na motto M. Gorkého „kam idete majstri kultúry", str. 219—220); Fraňo K r á ľ, *Latvia* (báseň z chystanej knihy *Pohľadnice*, str. 220); B. V., *Sjazd slovenských spisovateľov* (referát o trenčiansko-teplickom sjazde, str. 287—288).

4. číslo U vyšlo 15. XII. 1936 a zo Slovenska prinieslo: Vojtech Bielek, *Na rynku* (úryvok z chystaného románu, str. 329—334).

Jilemnický blízko Bratislavy — z považského Kostelca odišiel po prázdninách 1936 do Svätého Jura, kde potom učil do jari 1939.

Slovenské príspevky pre U zabezpečoval spolu s F. Kráľom a J. Poničanom Peter Jilemnický. Ešte 9. VII. 1936 písal z Kostelca F. Kráľovi o jeho básni *Latvia* a pripísal: „Báseň potom do „U" pošli!" V tom istom liste Jilemnický ďalej píše:

„Na aké „finančné úrady" písať Gráfovi? Mohol by si snáď získať jeho adresu od Lukáča alebo v EOS. Aj Janovi som mal písať, ale som sa k tomu nedostal, bolo by dobre, keby si sa s ním čím prv, ešte v tomto týždni, stretol a dohovoril príspevky do „U". Básne, preklady (z maď.?), poznámky. Prosím Ťa, Fraňo, sprav to s ním, ja nemám Janovej adresy, viem, že sa presťahoval, no neviem kde."

(19)

Olomouc, 18. listopadu 1936.

Vážený příteli!

Je Vám snad známo, jak vznikl před lety časopis Index. Na Moravě žila tehdy řada osob, které neměly žádného orgánu pro svou kulturní práci na Moravě a které přece měly plné právo, aby měly kde do kulturního dění na Moravě zasahovati. Proto byl založen Index. Vývojem, jímž někteří z původních jeho zakladatelů odešli s Moravy, našli si orgán jinde a pod., se v posledních dvou letech značně zmenšil původní okruh stálých spolupracovníků Indexu. Ba máme často dojem, že Index dnes, právě pro úzký okruh spolupracovníků, nedělá pro pokrokovou kulturní práci na Moravě a v ČSR vůbec, zejména pak pro mladou kulturní tvorbu tolik, kolik by mohl. Chtěli bychom proto rozšířiti redakční program i okruh spolupracovníků, a vůbec najíti lepší cesty k plnění jeho úkolů.

Předkládáme Vám za tím účelem několik otázek a *prosíme Vás, abyste nám na ně odpověděl.* Chtěli bychom touto anketou sebrati materiál pro další postup redakce a uveřejniti jej, pokud možno, již v 10. čísle Indexu. Proto Vás prosíme, abyste nám laskavě odpověděl *do 2. prosince t. r.* Uveřejníme ne jednotlivé odpovědi, nýbrž pouze závěr, který z nich učiní redakce pro další práci Indexu. Kde bude zapotřebí, odpovíme na podněty přímo dopisem.

Odpovězte nám:

1. Čtete Index? Pravidelně?
2. Co Vás v něm zajímá a co ne? Co by v něm mělo býti?
3. Vyhovuje Vám jeho směr? Jaké máte výhrady k němu? Co byste si v tomto ohledu přál?
4. V čem plní Index svou úlohu podporovati kulturní tvorbu v ČSR, především na Moravě, a v čem ne? Čím by ji mohl plniti lépe?
5. Jaké je Vaše stanovisko k spolupráci v Indexu? Chcete napříště spolupracovati? V čem specielně? Jak často? Kdy bychom od Vás mohli očekávati pro příští ročník příspěvek? — Podotýkáme, že redakce Indexu nemůže bohužel spolupráci v Indexu honorovati, ježto spolek Index udržoval léta a udržuje i dnes Index se značnými hmotnými obětmi.
6. Koho navrhujete abychom pozvali ještě k této anketě a podle jejího výsledku event. k spolupráci? Pro jaký obor?
7. Co soudíte o technice čísla: Dlouhé články nebo kratší, ale víc? Máme v úzkém čísle více pozornosti věnovati referátům (o divadle, hudbě, výtvarnictví, literatuře),

nebo raději je omeziti a místo nich v úzkém sloupci tisknouti aktuální noticky? Považujete za důležitou součást redakčního obsahu Indexu obrázky či ne? Máme tisknouti, jak jsme nedávno znova začali, v každém čísle jednu báseň? Jaký byste navrhovali, aby měla ráz úvodní kursivka? Máme tisknouti výhradně původní články nebo překlady? Co říkate rozvrhu první strany?

8. Které spolupracovníky výtvarné nám navrhujete? Pro které obory? Čí práce doporučujete publikovati, po případě z kterých oborů?

9. Šíři pole své působnosti jsme si vymezili v posledních letech pojmem „kulturní politiky". Stručně řečeno: všímati si toho, jak jsou vytvářeny, spravovány, konsumovány statky kulturní — tedy zájem o kulturu v celé šíři, v níž se stáva kultura — politikem. Na druhé straně to znamená usilovati o to, aby politika byla opravdu kulturní, ve prospěch kultury. Co soudíte o tomto vymezení pole naší působnosti?

10. Stanete-li se spolupracovníkem Indexu, můžete nám dáti seznam osob, které by se v tom případě o Index zajímaly? Nebo nám můžete vůbec poraditi adresy osob (nebo jak bychom je získali), kterým bychom mohli poslati Index na ukázku?

11. Pro informaci Vám sdělujeme složení spolku Index, majitele a vydavatele časopisu. Jest to spolek, v němž se může členem státi, kdo složí a jednou pro vždy spolku daruje 1.000 Kč (členové zakládající) nebo složí vypověditelný členský podíl 500 Kč (členové řádní).

12. Abychom uhradili dluhy, které nám z vydávání časopisu vznikly (nyní již nerostou, ježto příznivou úmluvou s tiskárnou je nyní časopis zajištěn), započali jsme vydávati knihy, až nám vzniklo skutečné nakladatelství. Přikládáme Vám seznam našich publikací vyšlých i chystaných. Naše možnosti jsou velmi omezeny nedostatkem větších finančních prostředků. Přes to však bychom od Vás rádi slyšeli, jaké by ste měli návrhy pro naši nakladatelskou činnost, po případě, jak bychom mohli lépe propagovati své publikace a rozšířiti základnu svého nakladatelského podnikání.

Za spolek Index a redakci časopisu Index:

Dr. Vlad. Helfert, univ. profesor. Arch. Boh. Fuchs.
Dr. J. L. Fischer, univ. profesor. Dr. Bedřich Václavek.

Poznámky

Písané na jednom liste formátu 4⁰ strojom (po obidvoch stranách). Na 1. str. od začiatku do „...tedy zájem o", na 2. str. od „kultúru..." do konca. Rozmnožené cyklostylom. Bez rukopisných zásahov B. Václavka.

Adresa na obálke strojom, na 2. strane obálky nová olomoucká pečiatka B. Václavka. Počínajúc od tohto listu nová adresa F. Kráľa — Bratislava, Tajovského 28.

Rozoslané viacerým kultúrnym pracovníkom, predovšetkým na Morave.

Zoznam členov Indexu, vydavateľstva časopisu a zoznamu publikácií Indexu, o ktorých sa v kontextu hovorí, sme v Archíve Fraňa Kráľa nenašli.

(20)

Olomouc, 17. XII. 1936.

Milý příteli,

pokud jde o ty příspěvky, byl jsi jedním z nejpořádnějších, takže dlužíš jen za měsíce 8.—12., t. j. 25 Kč. Až budeš moci, pošli.

Právě jsem dostal Tvou knížku, ale ještě nečetl. Jak se daří se zdravím?

Srdečně Tvůj
B. V.

Olomouc, 16. prosince 1936.

Vážení přátelé!

Chtěl jsem Vám již dávno všem psáti zase jednou „okružní dopis", ale napřed jsem měl mnoho práce a pak jsem od 22. XI. nemocen, takže se dostávám k tomu až nyní.

Především: O vánocích se sejdeme k tradiční už schůzce v Brně a to 30. XII. a 31. XII. Sejdeme se už patrně 29. XII. večer v kavárně Avion (dole) a debatovat budeme asi 30. XII. dopoledne nebo hned po poledni a odpoledne do 16 hod., kdy přátelé Noha a Nechvátal mají něco v brněnském radiu. Pak večer můžeme pokračovat a 31. XII. jak se smluvíme. Posím Vás všecky, pokud jen trochu můžete, abyste hleděli do Brna přijeti. Budou přítomni: Taufer, Píšek, Svoboda, Jilemnický, Lysohorský, Noha, Nechvátal a patrně též Kurt Konrad, který se nyní ujal práce v pražské skupině a chtěl by se se všemi námi jednou sejíti. Snažil jsem se účast pražských členů umožniti tím, že jsem jim sjednal v radiu recitaci. Podruhé bude zase řada na bratislavských: Poničanovi a Kráľovi, protože bychom je též rádi v Brně jednou uviděli. Pokud budete v Brně už 29. večer, přijďte do Avionu. Jinak, nebudete-li s námi dohovořeni nijak blíže, si vyzvedněte v šatně kavárny Avion obálku, která tam bude vložena na Vaše jméno a v ní budete mít pokyny, kdy se sejdeme. Na tak dlouho to totiž není možno říci přesně dopředu. Na programu bude — vedle věcí, které vyplývají z naší činnosti a o nichž píši většinou dále — zejména též diskuse o SSSR a jeho kulturní linii. Pokud možno, opatřte si včas a přečtěte knížku André Gidea Návrat z SSSR (snad se bude tak jmenovat), která je hlášena v Družstevní práci na nejbližší dny. Sloužila by nám dobře jako východisko diskuse.

A nyní „zprávy Bloku": Tyto dny vyjde 4. číslo „U", kterým končíme I. ročník. Přehled financí a odběru prvních dvou čísel je asi takový: Každé číslo stálo 6.000 Kč v tiskárně. Inkasováno bylo do 31. X. 10.904 Kč, pohledávky činily 2.—5.000 Kč. List se tedy kryje sám sebou. Odběr: Přímo odebráno 971 výtisků, knihkupci 121, kolportéry 80, celkem 1.172. Kromě toho zůstalo mezi lidmi nezaplacených 450 kusů, čítá se, že z toho zaplatí asi 300. U knihkupců a kolpoltérů je 120 kusů. Můžeme tedy odběr odhadnout na 1.600 kusů. To je znamenitý úspěch naší práce. List je soběstačný. Přes to jsme ovšem pomýšleli na to, abychom jej pevně zakotvili u nějakého nakladatele. Zajímal se o ně Petr, ale když jsme začali konkrétně jednat, odřekl. Neumann získal pro myšlenku převzetí U Fürtha od Borového. Jednal jsem s ním v listopadu. Měl jsem dojem, že by byl jej ihned převzal, ale koupili Topiče, adaptují jeho místnosti a budou stěhovat, a proto prý to nemůže s dobrým svědomím teď udělat. Myslí však, že by určitě je převzal od podzimu 1937. Do té doby tedy budeme U vydávat dále jako dosud. Musíme opět shromaždit nové adresy pro administraci v r. 1937. Pamatujte na to: Nejraději celé adresáře levých spolků a pod. Prosíme také o iniciativu redakční: návrhy, koho pozvat k spolupráci, co předkládat, co zaznamenat, na co reagovat atd. — Případ Vančura: Kríglův článek o Vančurovi v 3. č. vyvolal na mnoha místech, i mezi členy Bloku nespokojenost. Redakce otiskuje v 4. č. prohlášení, kterým věc urovnává a napravuje. Podobné prohlášení vyjde asi taky v Tvorbě v odpověď na kritiku 3. č. Pro nový ročník prohlásil již dávno Noha, že nebude v 2. r. v redakci. Setrvá-li na svém stanovisku, bude nutno redakci obsadit jinak. Věc dojednáme definitivně v Brně po slyšení usnesení pražského. V případě, že by U vydával Borový, jsme uvažovali o přibrání Neumanna do redakce. Místo Nohy by asi byl přibrán Nechvátal. Kdo nemůžete se do Brna dostavit, napište svůj názor na tyto věci. — Za svého posledního pobytu v Praze jsem dojednal, že se s námi bude napříště zacházeti jinak, zejména pokud jde též o surrealisty. Náznakem toho je už taky článek Kurta Konrada v Tvorbě. O tom více ústně. Pohnul jsem taky Kurta, aby pracoval v Bloku. Ujíma se již této práce na celé čáře, co je velký zisk, zejména pro pražskou skupinu.

Uznali jsme za nutno, aby se Blok ustavil jako spolek. Stanovy jsou vypracovány

podle stanov Mánesa a Skupiny výtvarných umělců a budou v nejbližší době zadány. V Brně o nich pohovoříme. Taky o tom, jak bychom asi obsadili místa ve výboru, aby byly všecky tři země rovnoměrně zastoupeny. V dalším vývoji Bloku záleží nyní na tom, abychom se rozšiřovali, a jak, aby Blok zůstával stejně vnitřně pevný. Pomýšlíme na postupné přibírání osob, nám blízkych, z oborů literatuře blízkých (divadlo, film atd.) a to nejprve k spolupráci v U články a pak i členstvím v Bloku. Upozorňujte taky na osoby z literatury, které bychom mohli k sobě blíže připoutati, čiňte návrhy. Chceme dosáhnouti konečně taky toho, aby také Němci a Maďaři byli přímo členy Bloku a spolupracovali v U. Zejména o spolupráci Maďarů v U by nám šlo! Zásadně: Nechcem zůstati úzkou sektou, chceme přibírati rozličnými způsoby k spolupráci každého, s kým lze jíti: jednoho volněji, jen v časopise, jiného do Bloku.

Dbejte o to, aby se pořádaly ve všech větších městech večery Bloku, jako byl v Bratislavě. Materiál recitační Vám udáme, průvodní slovo, které může přečísti kterýkoliv člen Bloku, Vám zapůjčíme.

Co do mezinárodních styků: Akce za ustavení čsl. odbočky Asociace trochu vázne. Pospíšilová byla na londýnském plenu, ale přípravný výbor čsl. odbočky nebyl po jejím návratu ještě svolán. Uskutečnili jsme čsl. číslo Savremenih pogledov (Jugoslavie), o němž jsme četli, že bylo zatím zkonfiskováno. Děláme akci, aby bylo propuštěno. Začínáme dodávati německé překlady do Internationale Literatur, s níž byla smluvena spolupráce. Znáte-li dobré překladatele do němčiny (též veršů), kteří by ovšem tu práci dělali z ochoty, protože honoráře se sem neposílají, ihned nám oznamte jejich adresy. Píšek a Kratochvíl jednal také s mezinárodní komisí svazu sov. spisovatelů v Moskvě (osobně) o spolupráci.

Nyní jednu důležitou věc, kterou však považujte za vnitřní věc Bloku a nehovořte o ní s nečleny. Jak jste snad poznali již z podzimního uznesení pražské skupiny o provedení ankety o SSSR atd., dostali někteří členové Bloku malý trockistický záchvat. Pospíšilová vystoupila, když poznala, že akce byla naprostou většinou členů Bloku odmítnuta. Nyní zůstali jako jediní — myslíme — dva členové Bloku, kteří sympatisují s trockismem, Noha a Jiříček. Věc je komplikována tím, že oba jsou velmi aktivní členové, kteří konají dobrou práci. Probrali jsme v Praze tuto otázku a došli k závěru, že věc není tak katastrofální, aby si žádala nějakých „správních" opatření. Jde spíše o to, oba kamarády přátelskou diskusí získati pro správný názor. Noha bude v Brně a budeme diskutovati o kulturní linii SSSR. Bude tedy příležitost o všem důkladně pohovořit. Prosím, abyste všichni se diskuse co nejživěji súčastnili!! Jde o přátelskou diskusi, která by na Nohu, který věc chápe většinou citově, zapůsobila. V případě, že se opravdu redakce vzdá, bylo by to sice jisté zjednodušení poměrů. Nechceme jej však nijak k tomu nutiti, ani přemlouvat. Musí mít pocit, že jedná jedině ze své vůle.

A nyní jedna bolestná věc: *Finance Bloku:* Blok mně dluží již 428 Kč a denně za něj platím další vydání. Obávám se, že se situace přiostří jednou tak, že prostě nebudu moci ani důležité věci vyřizovati, protože nebudu na to mít. Zatím se to nedá řešiti jinak než členskými příspěvky. V Praze je situace podobná, tam Blok zase dluží Nohovi. Korespondenční výdaje moje (zasílam na př. U do ciziny atd. atd.) by se měly krýti příspěvky mor. slovenských členů. Proto každému přikládáme papír, v němž najde vykázáno, co dluží, a prosím, abyste, *pokud je Vám to jen trochu možno,* své nedoplatky vyrovnali. Ani po vyrovnání všech nedoplatků nebude mi celý dluh Bloku zaplacen, ale budu moci zase trochu fungovati a ostatek se může vyrovnat příštím rokem. Přesné doklady předložím schůzce v Brně. Kdybyste měli nápady, jak opatřit Bloku nějaké peníze, než založíme spolek s přispívajícími členy a seženeme trochu peněz, napište mi to!

To je zatím všecko. Na shledanou v Brně. A kdo nemůže přijet, napište mi aspoň o všech důležitějších věcech svůj názor.

Zdravím srdečně Váš

B. V.

Poznámky

List písaný na jednom liste formátu 8^0 po jednej strane strojom. Podpis B. V. ceruzou. Príloha písaná na dvoch listoch formátu 4^0 strojom (po jednej strane). Bez rukopisných zásahov B. Václavka, bez podpisu. Na 1. liste od začiatku do „... Stanovy jsou" a na 2. liste od „vypracovány..." do konca. Adresa na obálke strojom, na 2. str. obálky nová pečiatka B. V.

List bol písaný Fraňovi Kráľovi osobne, príloha bola poslaná viacerým pracovníkom Bloku, prieklep F. Kráľovi.

Dostal jsem Tvou knížku — zbierka básní Fraňa Kráľa *Pohľadnice* vyšla koncom roku 1936 v nakladateľstve Fr. Borový v Prahe.

Schůzka v Brně — sa skutočne zišla a Peter Jilemnický z nej poslal F. Kráľovi 30. XII. 1936 kartu, na ktorej písal:

„Srdečné pozdravenie zo zasadnutia Bloku, v ktorom budeme aj zajtra pokračovať: P. Jilemnický — Fr. Píšek — Jiří Taufer — Óndra Lysohorský — František Nechvátal — Jan Noha — Kurt Konrad — Ivan Jelínek — Jar. Král — L. Svoboda — B. Václavek."

Případ Vančura — v 3. čísle U uverejnil O. K r í g l článok *Vladislav Vančura na druhé straně?* (271—276), v ktorom kriticky rozoberal Vančurovu tvorbu. Na ohlasy tohto článku reagoval B. Václavek poznámkou „Vlad. Vančura, O. Krígl, Blok a U", v ktorej bráni Kríglov článok pred prekrucovaním, ale súčasne ukazuje aj jeho chyby (U I, 4, 373—374). Zasadnutie Bloku v Prahe 31. X. a 1. XI. 1937 odsúdilo potom znovu tento Kríglov článok ako krok k sektárstvu.

Anketa o SSSR — bola v časopise U uskutočnená pod titulom *Čím je protifašistickému spisovateli a umělci SSSR?* iba v 4. č. II. r. koncom roku 1937. Táto anketa, ktorej sa zúčastnili o. i. K. J. Beneš, J. Čapek, B. Klička, J. Kopta, I. Olbracht, J. V. Pleva, M. Pujmanová, J. Taufer, G. Včelička a zo Slovenska Andrej Bagar, Josef Dvořák, Peter Jilemnický, Fraňo Kráľ a J. R. Poničan, vyznela veľmi kladne. Či na jeseň 1936 malo ísť o anketu, zameranú polemicky voči kultúrnej politike SSSR, nepodarilo sa zatiaľ zistiť.

Noha — sa v Brne pravdepodobne nedal presvedčiť o nesprávnosti väčšiny svojich názorov. Dosť podrobne potom vyložil svoje stanovisko v diskusii so Stanislavom K. Neumannom o knihe *Anti-Gide* na stránkach U (č. 3, 5. X. 1937, 304—308). Záver tejto diskusie uskutočnil sa v Prahe na plenárke Bloku 31. X. a 1. XI. 1937, kde bolo Nohove stanovisko celkom odmietnuté. Noha vystúpil na tejto schôdzi z redakcie U a 11. XII. 1937 oznámil, že vystupuje z Bloku. Neskoršie svoje názory revidoval.

(21)

Olomouc, datum poštovního razítka.

Často se již psalo u nás o tom, že je český spisovatel postaven mnohem hůře než autoři u velkých národů a že musí zpravidla se živiti nějakým povolaním a po něm teprve se může věnovati své literární práci. Nikdy však nebyla otázka prozkoumána konkrétně, zejména však se autoři sami nevyjádřili hromadněji o tom, zda to cítí jako samozřejmost nebo jako znesnadnění své tvůrčí práce.

Rozhodli jsme se proto shromážditi v této věci dokumentární materiál, který chceme otisknout v příštím čísle. Prosíme Vás proto, abyste nám laskavě *do 10. února* stručně zodpověděl náš dotazník:

1. Kdy píšete? (Jaké místo ve Vašem pracovním dnu, po případě týdnu, roku zaujímá Vaše literární práce?)

2. Stěžuje Vám eventuální Vaše občanské povolání Vaši literární práci nebo ne?

3. Jak byste si představoval ideální pracovní možnosti spisovatele u nás a co by se dalo již dnes konkrétně provésti k realisování tohoto ideálu?

Doufáme, že nám vzhledem k důležitosti hromadného prozkoumání této otázky neodepřete svou odpověď.

Děkujeme Vám předem.

Za redakci čtvrtletníku skupiny BLOK „U"

Dr. Bedřich Václavek,
Olomouc, Pod tratí 1.

Poznámky

List písaný na jednej strane formátu 4^0 strojom, rozmnožený cyklostylom. Bez rukopisného zásahu B. Václavka.

Pod textom atramentom koncept odpovedi Fraňa Kráľa na anketu, ktorá bola potom uverejnená v „U" (r. II, č. 1, 81—82):

„1. Písaniu môžem venovať iba chvíle, ktoré by mi maly slúžiť na oddych po zamestnaní. Sú to večery, sviatky a hlavne prázdniny. Som totiž učiteľom.

2. Povolanie mi sťažuje literárnu prácu, vyčerpáva a pripravuje ma o potrebný čas.

3. Kňazov platí štát ako kultúrnych činiteľov v národe. Čo keby túto hodnosť priznal i spisovateľom? Stačila by hádam jedna stotina z toho, čo dáva cirkvám a boli by zaistení finančným minimom všetci tí spisovatelia, ktorí by sa dobrovoľne zriekli svojich obťažných povolaní (vysokí hodnostári a generáli by to, pravda, asi neboli) a ktorým honoráre nevynášajú možnosť obživy. Teda: obetovať nejaký milionok korún ročne, nad ktorým by rozhodovaly kompetentné spisovateľské organizácie (nie politikovia, ako pri slovenských krajinských cenách!) a bol by problém rozriešený."

Z tohto textu pri uverejnení vypadla vsuvka o hodnostároch a generáloch.

Obálka je písaná rukou B. Václavka atramentom, v záhlaví obálky nová olomoucká pečiatka B. Václavka. Dátum poštovej pečiatky je 27. I. 37 a posielaná je zo Svätého Jura (asi Jilemnickým).

List bol rozoslaný pravdepodobne všetkým členom BLOKu a okrem toho aj iným význačným spisovateľom.

Anketa *O sociálním postavení čsl. spisovatele* bola uverejnená v II. ročníku U (č. 1, 73—82, a č. 2, 183—193). Okrem členov BLOKu sa jej zúčastnili napr. aj Karel a Josef Čapek, Josef Hora, Jindřich Hořejší, J. Mahen, Helena Malířová, A. M. Tilschová. Zo Slovenska napísali: J. Dvořák, M. Figuli, Št. Gráf, H. Gregorová, P. Jilemnický, M. Kavec, F. Kráľ, G. Morvay, G. Vámoš.

(22)

Olomouc, 15. února 1937.

Milý příteli,

buď tak laskav a odepiš mně co nejdříve, 1) jestli bys snad mohl přednášet o velikonocích, t. j. ve velikonočním týdnu v úterý 23. III. v Brně na konferenci Volného pedagogického sdružení, buď o slovenské literatuře nebo o slovenské kultuře nebo pod. nějakém tématu. Organisuji totiž k tomuto datu schůzku Bloku v Brně a rád bych Ti takto zaopatřil cestovné, abys je nemusil platiti. V Brně bychom Tě někde na nocleh umístili.

2) Kdybys nemohl vzhledem ke svému zdravotnímu stavu, o němž mně Peter se zmínil, snad bys mohl aspoň recitovat v radiu asi 7—10 minut své básně, ano? Tohle ještě není tak jisté, ale pokusil bych se to v radiu zajistit — zase ke stejnému cíli.

Odepiš mně *brzy*, protože v případě, že nebudeš přednášet, požádám o přednášku Poničana, abych mu tedy mohl psát. Jednou jsem to cestovné takto uhradil Jilemnickému a Lysohorskému, podruhé Nohovi a Nechvátalovi a tentokráte se to snad dokonce podaří pro 4 osoby.

Čekám Tvou zprávu a jsem Tvůj

B. Václavek

Poznámky

List písaný na jednom liste formátu 4^0 (po jednej strane) strojom. Opravy v texte a podpis B. Václavka atramentom. Adresa na obálke strojom, aj spiatočná adresa B. Václavka na druhej strane obálky.

Na 1. str. obálky ceruzou a čiast. aj atramentom koncept básne F. Kráľa *Smutná spomienka*. Na 2. strane obálky ceruzou a čiastočne atramentom koncept básní F. Kráľa *Na úslní*, *Ker bielych ruží* (3 varianty). Posledná z týchto básní nebola v zbierke F. Kráľa *Z noci do úsvitu* ani v inej knihe. Je venovaná španielskym udalostiam. Konečný variant znie:

Ker bielych ruží

„Zaťaté päsť detských ručičiek
Bubnujte na poplach eroplán letí
Ba nie sme v Madride
Včielka neublíži
Iba mne stroskotal pohľad
Prečo mne ztroskotal pohľad
Ruže sú biele
Niet na nich krvi"

List bol poslaný Fraňovi Kráľovi osobne.

O pár dní po tomto liste písal Fraňovi Kráľovi aj Peter Jilemnický (Sv. Jur, 19. II. 1937). Poslal mu prózu Imra Horňáka s tým, aby ju vrátil autorovi na prepracovanie a aby ju Horňák potom poslal Václavkovi. V U sa však táto práca neobjavila.

(23)

Olomouc, 14. března 1937.

Milí přátelé,

teprve dnes Vám mohu napsati o výsledcích své snahy umožniti schůzku Bloku o velikonocích v Brně. Podařilo se mi bohužel jenom „umístiti" Nechvátala, Poničana a Svobodu na sjezdu VPS, kdežto můj pokus o „umístění" Lysohorského, Frani Kráľa a Weila v radiu ztroskotal. Sjezd VPS, resp. ono odpoledne na kterém jsme účastni (resp. večer) je v úterý 23. III. Poněvadž pak já z osobních důvodů musím jeti buď v úterý večer nebo ve středu ráno již zase zpět do Olomouce, proponuji schůzku Bloku na pondělí 22. III. a úterý 23. III. Podle našich zkušeností z vánoc víme, že nám nikdy nestačí čas. Proto by snad nebylo špatné, kdybychom se sešli v Brně již v neděli 21. III. na přátelské pohovory a „schůzovali" pak v pondělí a úterý. Prosím Vás všecky, jimž posílám tento dopis, abyste mi laskavě ihned napsali, jestli do Brna přijedete a můžete-li býti v Brně už v neděli (já tam budu od soboty odpoledne). V případě, že by Vás většina nemohla na tak dlouho, t. j. na tři dny, musili bychom hlavní schůzku stanoviti na úterý dopoledne, ale to hned od rána a vyříditi vše za dopoledne, řekněme od 9. hod. do 13. hod. Podle toho, co mi napíšete, rozhodnu věc a sdělím Vám, kdy a kde se sejdeme. Prosím jen, abyste neváhali a *všichni mi napsali ihned.*

Spoléhám pevně, že se v Brně sejdeme aspoň: Nechvátal, Jilemnický, Poničan, Lysohorský, Taufer, Svoboda, Píšek a snad i Weil? Připravte si otázky pro schůzku Bloku, abychom vše vyřídili.

Zdravím srdečně a těším se na brzké zprávy

B. Václavek

Poznámky

List písaný na jednom liste formátu 4^0 strojom. Podpis B. Václavka ceruzou.

Obálka písaná strojom, na 2. str. obálky olomoucká pečiatka B. Václavka a ceruzou písané poznámky Fraňa Kráľa (pravdepodobne k románu *Stretnutie*).

List bol písaný viacerým členom vedenia BLOKu, 1 prieklep dostal aj Fraňo Kráľ.

(24)

(Brno) 23. III. 37

Milý Fraňo,

postrádali jsme Tě, ale zdravíme srdečně

B. Václavek

Lud. Svoboda F. Nechvátal Pozdrav! Rob Jiří Weil Jiří Taufer Zdravím! Peter Jilemnický

Poznámky

Pohľadnica s obrázkom Masarykovho studentského domova v Brne. Text aj adresa ceruzou, z podpisov iba Jilemnický atramentom. Pred dátom tlačený text „BRNO — Masarykův studentský domov BRŮNN".

(25)

Olomouc, srpen 1937.

Vážení přátelé,

rozesílám tento svůj osobní dopis všem členům Bloku a prosím je, aby se nad ním chvíli zamyslili a napsali mně na něj *upřímnou odpověď*. Činím tak jako jeden z těch, kteří myšlenku zbudování Bloku od počátku svou prací sledovali. Na podzim hodláme přistoupiti k vybudování Bloku na spolkové základně. Rozhodujícími mají býti v něm činní členové, t. j. slovesně tvůrčím způsobem činní lidé, kteří se stanou jeho členy. K tomu však má přistoupiti širší organisace jeho přívržencŭ, která má práci Bloku propagovati a podporovati hmotně, zejména jeho časopis a budovanou Edici Bloku (podobně jako je tomu na př v Mánesu). Dříve než učiníme tento důležitý krok, kterým se z dosavadní skupiny Blok má státi jisté hnutí, chtěl bych každému z Vás položiti k zodpovědění otázku:

Považujete Blok zásadně za opravdu nutný a máme tudíž k tomuto jeho organisačnímu budování přistoupiti?

A k tomu se pojí otázka *druhá*, neméně důležitá: Považujete za správnou zásadní linii Bloku, jak se dosud projevila celým obsahem U, zejména pak jeho kritickými statě a poznámkami i články? Někteří z Vás nebudou ovšem dosti informováni osobním stykem o našich snahách, proto připomínáme, že cílem naším je vybudovati pracovní jednotu všech spisovatelů, kteří by mohli přijmouti program — řekněme — „kulturní

lidové fronty". Od jednoty v spolupráci pak chceme postupovati k jednotě v nazírání a k jednotě umělecké metody. Jde nám o sjednocování všech socialisticky orientovaných spisovatelů tvorbou a spoluprací a o ujasňovaní tvůrčí metody básnické na základě dialektického materialismu. Při tomto našem úsilí nám vytýkají jedni, že jsme příliš kompromisní, protože neuveřejňujeme kritické stati, které by mezi spisovateli, jež chceme získati, budily aversi. Druzí pak, že jsme příliš radikální, ježto vytýkáme autorům nám blízkým, i našim členům, otevřeně jejich ideové a umělecké nedostatky. Jaké je Vaše stanovisko tímto směrem? Považujete linii Bloku za správnou? Co jí vytýkáte? Jak by se měla podle Vašeho názoru změnit?

3. otázka: Co by měl Blok dělat podle Vašeho názoru, co dosud nedělá? Zde pamatujte slabost sil Bloku při práci kolektivní a organisační. Navrhujete-li něco, navrhněte vždy hned způsob realisace, vhodné osoby, po případě uveďte, čím byste sami mohli přispěti k realisaci svého návrhu. Otázka dělnosti Bloku souvisí s otázkou jeho nutnosti. Jen když všichni členové Bloku budou aspoň nějak pro něj pracovati, prokáží objektivně jeho nutnost, kterou snad subjektivně cítí.

4. Jaké návrhy byste měli pro redakci U? A pro Edici Bloku?

5. Co soudíte o poměru Bloku k surrealistům, k pokrokovým měšťanským autorům a čs. trockistům?

6. Co soudíte o Neumannově Anti-Gideovi a knížce B. Václavka „Tvorbou k realitě" jakožto posledních větších teoretických projevech členů Bloku?

7. Koho navrhujete pozvati za činného člena do Bloku?

8. Neměli bychom v září nebo později na podzim, až bude ustavující schůze Bloku v Praze, se jednou pokud možno všichni sejíti (nebo aspoň pražští členové se zástupci Moravy a Slovenska) a prodiskutovati tyto věci?

Prosím Vás však, abyste odpověď na tento dopis *neodkládali* až na nějakou takovou příležitost, která je u nás tak řídká, a laskavě mně na něj odpověděli. Prosím Vás o to, abych měl jistotu, že neděláme věc planou, která nebude míti ani dosahu, ani trvání. Sdělte mně všecku svou skepsi — i víru.

Bedřich Václavek
Olomouc VI, Pod tratí 1

Poznámky

Písané na jednom liste formátu 4° (po jednej strane) strojom, rozmnožené cyklostylom. Bez rukopisných zásahov B. Václavka.

Adresa na obálke strojom, na druhej strane obálky olomoucká pečiatka B. Václavka. List bol poslaný všetkým členom BLOKu.

Diskuse o poslání BLOKu — ktorá bola medzi jeho členmi uskutočnená písomnou formou, bola uzavretá na plenárnej schôdzke skupiny v dňoch 31. X. a 1. XI. 1937 v Prahe, pod predsedníctvom Ivana Olbrachta. Jednanie tejto schôdzky bolo pod titulom *Diskuse* shrnuté vo 4. č. II. roč. U z 5. I. 1938 (385—386, šifra V. — Václavek?). Okrem záveru diskusie Noha—Neumann a Vančurovho prípadu diskutovalo sa všeobecnejšie o pomere ľavého spisovateľa k SSSR, o nutnosti, zmysle a funkcii BLOKu a o jeho pomere k ostatným prúdom a skupinám v ČSR. Ako obecná smernica bola prijatá za základ činnosti „kulturní lidová fronta"; tento pojem bol v tom istom čísle U vo zvláštnom článku spresnený (*Lidová kulturní fronta,* red. článok, 388—389). Vedúcim redaktorom U bol ustanovený Bedřich Václavek, členmi redakcie sa stali Peter Jilemnický, Jiří Taufer a Ludvík Svoboda. Ďalej sa hovorilo o interných otázkach skupiny:

„Usneseno, aby Blok trval zatím dále jako volná literární skupina kolem „U", v níž ve všech důležitých otázkach rozhoduje plenum skupiny. V době mezi plenárními schůzemi bylo svěřeno vedení záležitostí skupiny Jar. Kratochvílovi, Petru Jilemnickému a B. Václavkovi. Pojednáváno dále o zásadním pojetí úkolů Bloku, který není jen

skupinou spisovatelů protifašistických, nýbrž klade nad to svým členům i otázku metody jejich umělecké tvorby, která má vyplývati ze základní orientace dialekticko-materialistické. V těchto mezích ponechává však svým členům úplnou uměleckou svobodu, stejně jako odmítá v tisku se vyskytnuvší pojetí, jako by stál na platformě nějaké politické strany. Není ani skupinou mladých spisovatelů, skupinou pouze generační. Jeho snahy jdou různými generacemi a budou jimi realisovány v družné spolupráci.

Jednáno dále o navazování mezinárodních styků s příbuznými skupinami spisovatelskými, o vnitřní ideové práci v Bloku, o zařadění činnosti Bloku do protifašistické fronty v ČSR a spolupráci se spisovateli mimo Blok, jejíž důležitost byla zvlášť vyzvednuta. Jim, pokud se staví proti fašismu, dává Blok k disposici svůj orgán „U". Diskusí o otázkach edičních („U" a Edice Bloku) byla skončena tato plenární schůze Bloku. Její jednání bylo i při občasné srážce názorů družné a přátelské. Přispěla k utužení vnitřní jednoty Bloku a ke kritickému zvážení sil skupiny. Znamená ve vývoji Bloku pro velikou a plodnou účast kolektivu Bloku na celém jednání další krok vpřed."

(26)

(Praha) 1. XI. 37.

Pozdravy posílají

B. Václavek

J. Noha Ivan Olbracht Jilemnický Jar. Kratochvíl Jiří Weil F. Brügel
Lud. Svoboda Novák V. Pekárek F. Nechvátal Walter Hart

Poznámky

Pohľadnica písaná ceruzou. Aj podpisy ceruzou, atramentom iba podpis J. Nohu, Jilemnického, F. Brügla a Nováka.

Pred dátom tlačený text „PRAHA. Pomník Palackého", pod tým to isté v nemčine, francúzštine a angličtine. Na 2. strane obrázok pomníka.

Karta bola poslaná zo zasadnutia BLOKu, o ktorom je reč pri minulom liste. Touto kartou sa končí rad listov B. Václavka Fraňovi Kráľovi, ktoré boli nájdené v Kráľovej literárnej pozostalosti. Práca BLOKu však pokračovala aj ďalej, ako o tom svedčia ďalšie čísla U a korešpondencia P. Jilemnického F. Kráľovi, kde je veľa zmienok o B. Václavkovi. Pretože táto korešpondencia zatiaľ v celistvosti nevyšla, ocitujem riadky so vzťahom k našej téme v záverečnej poznámke.

Poznámky namiesto doslovu

„U", štvrtletník skupiny BLOK
priniesol vo svojom *II. ročníku* zo Slovenska a o Slovensku tieto príspevky:

Č. 1, 10. III. 1937 — Stanislav K. Neumann, *Lidé v hotelu* (Vzpomínka na sjezd slovenských spisovatelů) — báseň (str. 5—6); Peter Jilemnický, *Burda ide do hôr po škumpu* — próza, úryvok z románu *Kompas v nás* (str. 7—14); Štefan Gráf, *Šialená suita* — báseň (str. 56); *O sociálním postavení československého spisovatele* — anketa: Josef Dvořák (str. 80), Hana Gregorová, G. Vámoš, Peter Jilemnický (str. 81), Fraňo Kráľ (str. 81—82), Štefan Graf (str. 82); (bibliografie posledních prací členů BLOKu): Peter Jilemnický (str. 99), Fraňo Kráľ (str. 100), dr. Ján Rob-Poničan (str. 101); J. N., Fraňo Kráľ: *Pohľadnice* — recenzia od J. Nohu (str. 107—108).

Č. 2, 31. V. 1937 — Laco Novomeský, *Totentanz* — báseň — Deutsch von F. C. Weiskopf (str. 152); Štefan Gráf, *Giovinezza* — próza (str. 152—158); *O sociálnim postavení československého spisovatele* — dokončenie ankety: Július Morvay (str. 190), Matúš Kavec (str. 190—191), Margita Figuli (str. 191); Morvay Gyula, *Maďarská literatúra na Slovensku* — štúdia — Preložil: rob (str. 200—202).

Č. 3, 5. X. 1937 — V. P., Peter Jilemnický: *Víťazný pád* — recenzia (od V. Pekárka, str. 296); B. V. a P. Jil., St. K. Neumann: *Anti-Gide neboli optimismus bez pověr a ilusí* — recenzia (str. 298—301); L. Sv., Dr. Ivan Hálek: *Kysuce* — recenzia (str. 303—304).

Č. 4, 5. i. 1938 — *Čím je protifašistickému umělci a spisovateli SSSR?* — anketa; Fraňo Kráľ, Kdyby nebylo SSSR... (str. 312), Josef Dvořák, *Vzorem pro sjednocení práce hlavy i rukou* (str. 316—317), Andrej Bagar, rež. S. N. D. Bratislava, *Zemi umělecké svobody* (str. 318), Peter Jilemnický, *Závazkem jej chránit* (str. 321), Ján Poničan, *Bojovat po boku SSSR* (str. 323—324); Bedřich Václavek, *SSSR a československá literatura* — štúdia (str. 326—333).

III. ročník U nevyšiel celý — posledné číslo už nesmelo opustiť tlačiarňu pre svoju výraznú antifašistickú tendenciu — zachovalo sa iba v kefovom obťahu u dr. J. Václavkovej. Zo Slovenska a o Slovensku bolo v tomto ročníku toto:

Č. 1, 31. III. 1938 — Bedřich Václavek, *O člověka a jeho štěstí* — štúdia o knihách *Kompas v nás* P. Jilemnického a *Moskva — hranice* J. Weila (str. 11—18); Fraňo Kráľ, *Na prvom pohrebe* — úryvok z chystanej knihy *Stretnutie* (str. 19—20); Diskuse (o možnostech spolupráce pokrokových umělců): Ján Poničan (str. 84—86) — (táto diskusia, ku ktorej boli zo Slovenska pozvaní ešte A. Bagar, Vl. Clementis, L. Novomeský, bola pre politické udalosti jari 1938 predčasne ukončená).

Č. 2. 28. VI. 1938 — Palotai Boris *Maďarská literatúra na Slovensku* — štúdia (preložil ? str. 156—160); B. V., Ján Poničan: *Póly* — recenzia (str. 161).

Č. 3, 25. XI. 1938 — Morvay Gyula, *Človek pri obzore* — báseň — Prel. Rob (str. 217); B. V., Peter Jilemnický: *Návrat* — recenzia (str. 249); P-ý, *Výboj Zuzky Zgurišky* — recenzia románu *Bičianka z doliny* (napísal P. Jilemnický, str. 250).

Č. 4 malo vyjsť 25. II. 1939 — P-ý, Poničanova knižnica (recenzia P. Jilemnického, str. 338).

Pokračovanie korešpondencie B. Václavka F. Kráľovi

je vlastne uložené v listoch Petra Jilemnického Fraňovi Kráľovi, ktorá sleduje činnosť BLOKu do jeho zaniknutia začiatkom r. 1939 a v ktorej sú zmienky o B. Václavkovi ešte za vojny. Prinášame preto výňatky z listov P. Jilemnického F. Kráľovi (z archívu F. Kráľa), pokiaľ sa vzťahujú k našej téme. Ide zväčša o dosiaľ neuverejnený materiál. Poznámky a vysvetlivky sú v hranatých zátvorkách.

„Brno, 31. XII. 37 — [pohľadnica]. Na schôdzke Bloku srdečne si na Teba spomínajú B. Václavek Ludvík Svoboda Óndra Lysohorský Jiří Taufer P. Jilemnický"

„Brno, 18. IV. 38 — [pohľadnica]. Srdečne si na Teba spomíname a prajeme Ti všetko najlepšie! P. Ruža [Jilemnická] Pěkně zdravím a těším se na shledanou někdy v Bratislavě! Tvůj Jiří Taufer Ludvík Svoboda B. Václavek Nina Balcarová Fr. Píšek"

„Brno, 30. XII. 38 — [pohľadnica]. Milý Fraňo, spomíname si na Teba a potrebovali by sme Ťa tu, bo nás málo. A prajeme Ti do Nového roku všetko najlepšie! Peter. B. Václavek Jiří Taufer Lud. Svoboda"

„Pořičí u Litomyšle, 8. VIII. 1939 — [list]. ...Boli sme v posledných dňoch júna v Olomouci u B. V. Dobre sme si pohovorili o všetkom. Taufer je preč, odišiel kamsi do cudziny študovať, nepísal mi, ale údajne sa má dobre. Tiež St. K. N. kamsi odcestoval, nevieme o ňom."

„(Pořičí u Litomyšle) 14. 11. 1939 — [list]. ... [o básňach Fraňa Kráľa, ktoré mal Jilemnický]. Potom som sa zmienil o tých veciach Dr B. V. (dali ho na dovolenú s ča-

kateľným, o tom vieš?). Hneď ich chcel, tak som to dojednal s Fed. S. [Fedor Soldan] A B. V. by chcel aj iné, aj od iných, pre veľmi vážnu a potrebnú vec, tak by sa mu malo poslať. Ba — aj jednoduché pesničky, ak sa staré textove obmeňujú alebo vznikajú nové. Pamätaj na to a pošli aj Ty, môžeš aj mojím prostredníctvom."

„(Poříčí u Litomyšle) 13. XII. 1939 — [korešp. lístok] ... Na sviatky pôjdeme zas, ako každým rokom, do Brna. Stretnem sa tam, dúfam, zas s B. V. a inými známymi. Len Jiří T. nám bude veľmi chýbať. Boh vie, kde je, či dakde ostal — nevieme o ňom nič. Ty si ho, ovšem, nepoznal."

„(Poříčí u Litomyšle) 22. jan. 1940. [list] ... Mali sme tu od soboty večera na návšteve dra B. Václavka. Vracal sa z Prahy, kde mal rozličné vyjednávania a pokonávky, a tak sme boli veľmi radi, že sa tu zastavil. Prišiel plný liter. plánmi, v hlave plno nových plánov a prác, ktoré mu uložili kde akí nakladatelia atď. ... Neviem, či poznáš, Fraňo, novú sbierku poezie, „Dar", ktorú začalo vydávať nakl. ČIN v Prahe. Rediguje ju Fr. Nechvátal a vyšly v nej nedávno tri knižky veršov: 1. Frant. Nechvátal: Mateřské znamení 2. Jan Noha: Pastorale 3. Kamil Bednář: Kamenný pláč. Práve mám dve z nich pred sebou na stole. Noha mi pošle. Sú veľmi pekné, vkusne upravené, i náklad vraj značný. B. V. práve o nich prednášal v Umel. klube. Nechvátal mu povedal, že k jeseni má vyjsť nová trojka knižiek básnických a že jedna z nich *musíš byť Ty s novou sbierkou!* Hovorili tam o veci aj s Mukař. [prof. Mukařovský] a ten povedal tiež, že nevidí nikoho druhého, kto by to mohol byť. Vrele doporučoval. ... Napokon ja sa idem prihovoriť, rozmysli si všetko a nakoľko budeš môcť, pracuj a priprav tu sbierku! Má to, ak domýšľame vec do konca, veľký význam! Pochopíš i z tohto: B. V. bol i u Borového, hovoril s Černým o Kritickom měsičníku a o tom, aké štúdie by mal doň napísať. Rozhodli, že v dohľadnej dobe tam má vyjsť jeho súborná štúdia o Tvojej a mojej próze. Tú teraz bude B. V. študovať a potom napíše. Vidíš — v nakladateľstvách sa nevyhýbajú takým zahraničným veciam, ba čo viac ... Bedřovi dal som Tvoje veci, ktoré nemal všetky. Jana ešte obstaráme."

„(Poříčí u Litomyšle) 26. II. 1940. [list] ... Nohova kniha ťa prekvapí po inej stránke. [Pastorale] Ak si vezmeš (máš?) daktorú jeho z prvších knižiek a porovnáš s touto poslednou, poznáš ľahko, kam zacielil svoj najnovšie úsilie: tiež k obohateniu básnickej reči a výrazu; zvolil si širší obzor, všíma si nových vecí, o ktorých niet ani potuchy v jeho minulých prácach. Vyvážil mnohé klady pre svoju novú poeziu, len žiaľ, že to súčasne znamenalo odklon od bývalej konkrétnosti a že teraz zabstraktnel, hádam, viac ako treba. Písal som mu a radil v ďalšom syntézu kladov I. i terajšieho II. obdobia. A hľa — potom mu Václavek v Lidovkách hovoril do duše asi v tomže smysle! Tak sme sa shodli. ... Lacova knižka [N o v o m e s k ý, *Svätý za dedinou*], i keď tam má niektoré ... nuž, Lacova knižka je veľmi krásna! Václavek o nej minule napísal nadšený referát v L. N. [Lidové Noviny] a i mne osobne o nej spieval chvály, keď bol svojho času u nás. — Pozdravuj od nás Laca!!!"

„Praha, 21. III. 1940. [pohľadnica] Srdečne si na Teba spomíname — Peťko. Jan Noha Jar. Kratochvíl L. Svoboda Vávrová J. R. Vávra František Nechvátal Čivrný [nečit. podpis] T. Svatopluk [nečit. podpis] B. Václavek"

„(Poříčí u Litomyšle) 31. III. 1940. 4. IV. 1940. [list] ... 20. III. ráno som vstúpil do pražského rýchlika, cesta bola veľmi pekná, bo sme cestovali spolu s B. V. V Prahe nás už na stanici čakal Nechvátal a Svoboda. Od tých čias sme mali stále čo robiť i hovoriť, pokiaľ sme boli pohromade. Ináč si každý behal za svojimi záležitosťami."

„(Poříčí u Litomyšle) 29. V. 1940. [list] ... Myslíš, že Tvoj priateľ [B. V.] vedie tú kultúrnu rubriku l. n.? Ach, nie, ten má iné starosti, s jeho ženou je veľmi zle, horšie ako bolo svojho času Elovi [Šándorovi — bola zavretá], a on sa túla, bez miesta a robí čo sa dá. [v ilegalite] Neviem ani, kde je. Akiste je mu veľmi ťažko. Nikomu o tom však nevyprávaj, on sa za to hanbí. [je to tajnosť] — Jiří pracuje v Kolokoze. [Taufer je v SSSR]"

„(Poříčí u Litomyšle) 1. júla 1940. [list] ... Jiří sa zas ozval, ako mi bolo v minulom

týždni povedané. Odkiaľ, to som si nezapamätal, znie to tak čudne ako Jožkov hrad [Stalingrad?], ak sa ešte pamätáš. Tešíme sa naň, lebo písal, že chce už v lete, najneskôr na jeseň prísť domov. Bolo že by veselo! O p. Bedrovi [B. V.] vieme to, že jeho pani je už zdravá, [na slobode] len on má z toho trochu rozbúrené nervy a lieči sa každú chvíľku niekde inde, hľadá potrebné ticho a pokoj. Ináč sa má dobre."

„(Poříčí u Litomyšle) 14. III. 1941. [list] ... P. Bedra, (toho si poznal v Bratislave) ten tu chodil v lete tak rád, že i v zime sa prišiel podívať na tunajší lyžiarsky terén. [ukrýval sa tam]"

„(Poříčí u Litomyšle) 31. V. 1941. [list] ... A čo o iných známych? Bedrna je zdravý, teším sa, že v lete sa s ním uvidíme."

To bol posledný Jilemnického list so zmienkou o Václavkovi. Pracovníci BLOKu sa nemohli ďalej schádzať. Jedni v ilegalite, druhí v cudzine, a tí, ktorí sa zatiaľ nemuseli skrývať pred gestapom, nemohli sa tiež voľne pohybovať. Mnohých z nich pohltili fašistické koncentračné tábory a väznice. Bedřich Václavek sa už z koncentráku nevrátil. Myšlienka BLOKu však ostala živá. Koncom apríla 1946 dostal Fraňo Kráľ poštou cyklostylovanú pozvánku s textom:

„Pozvánka

na poradu spolupracovníků časopisu „Blok-U", která se koná v pátek dne 3. května 1946 v 18 hodin v budově nakladatelství Svoboda, Na Poříčí č. 28, 5. poschodí, č. dveří 8.

Rozhodli jsme se pokračovati v naší práci před válkou a obnovujeme časopis „Blok-U". V nejbližší době vyjde 4. číslo, které připravil ještě Bedřich Václavek. Tím bude ukončen ročník a připravujeme 1. číslo nového ročníku.

Zveme Vás na naši poradu, dostavte se určitě.

Za přípravnou redakci „Blok-U":

Jiří Taufer	Peter Jilemnický
Ludvík Svoboda	J. Václavková
Fr. Nechvátal	J. Lang

Redakční tajemník: V. Pekárek, Praha III, Vlašská 19, tel. 461-10.

Pošlete příspěvky, návrhy, zprávy."

Táto pozvánka bola poslaná na adresu „Pán Fraňo Kráľ, spisovateľ, Bratislava, ul. Šoltésovej, Povereníctvo pre školstvo", pečiatka na obálke je z 27. IV. 46. Text je na 1 liste formátu 8^0 po jednej strane. Na 2. str. obálky je atramentom rukou Heleny Kráľovej napísaný koncept odpovedi Fraňa Kráľa:

„Milí súdr. a priat.

Ďakujem Vám za Vaše pozv. na poradu Bloku, na žial pri chatrnom zdraví a náv. inej práce ne

želám Vám mnoho zdaru v ďalš. práci a vrele si Vás pozdr."

Proponované vydanie 4. čísla III. ročníka U sa však už neuskutočnilo, časopis ani ďalej nevychádzal. A tak nám celá agenda BLOKu a U, rovnako ako aj predchádzajúca korešpondencia Bedřicha Václavka, ostáva iba prvoradým kultúrnym a literárnohistorickým dokumentom z dejín protifašistického boja českých a slovenských spisovateľov a umelcov a zároveň aj jednou z krásnych kapitol československej kultúrnej vzájomnosti, tradíciou, na ktorej môžeme s hrdosťou budovať. Uverejnenie týchto materiálov nám súčasne priblíži jednu vzácnu osobnosť našej novodobej literárnej histórie, priekopníka socialistického realizmu, neúnavného organizátora a popredného marxistického literárneho teoretika a kritika dr. Bedřicha Václavka.

Dodatok

LISTY FRAŇA KRÁĽA BEDŘICHOVI VÁCLAVKOVI

Keď sme v úvode ku korešpondencii Bedřicha Václavka Fraňovi Kráľovi SL 1958, č. 2) vyslovili nádej, že azda budeme môcť skoro publikovať aj Kráľove zachované listy, nenazdali sme sa, že to bude ešte v tomto roku. Vyslovujeme preto srdečnú vďaku dr. Jaroslave Václavkovej, ktorá nám z literárnej pozostalosti svojho manžela žiadaný materiál ochotne požičala. Je to pre nás tým cennejšie, že tento materiál je uložený v Prahe, a nie je preto našim bádateľom bežne prístupný.

Z listov Fraňa Kráľa sa zachovali iba niektoré, pretože v osudových rokoch 1938—1945 boli mnohé cenné dokumenty z Václavkových písomností zničené. No aj desať zachovaných listov, hoci väčšinou stručných, je z literárnohistorického hľadiska veľmi cenným dokumentom.

Z týchto listov iba prvý zachytáva Kráľov vzťah k časopisu Středisko, kým ostatných osem sa týka Bloku a jeho orgánu U. Posledný list je samostatný.

Listy uverejňujeme opäť bez akýchkoľvek zásahov v pôvodnom znení. Adresa na 1, 2, a 4 je OLOMOUC, Klicperova 18, a na listoch 6 a 7 OLOMOUC, Pod tratí 1. Spiatočná adresa F. Kráľa je na liste 2 BRATISLAVA, Bodeho 20, a na listoch 4 a 6 BRATISLAVA, Tajovská 28.

(1)

Bratislava, 15. VI. 1934.

Milý kamarát,

Středisko je fajn. Páči sa mi. Rád budem na ňom spolupracovať. Len neviem, či cenove to najak vyoriete pri tom luxuse. Nekrachnete?

Všetko dobré praje a srdečne zdraví

Fraňo Kráľ.

Poznámky

List je písaný atramentom na pohľadnici s tlačeným textom „JARNÍ POZDRAV" a s kolorovanou kresbou Ant. V. Slavíčka. Je to odpoveď na 4. list B. Václavka z 31. 5. 34, v ktorom Václavek žiada posudok 1. čísla Střediska. Tento časopis mal skutočne veľmi peknú úpravu.

(2)

(Bratislava, 21. III. 35)

Milý priateľu,

mám práve tak maličko času, že sa musím, keď chcem dodržať stanovenú lehotu, obmedziť len na súhlas s Tvojím plánom. Je to dobré. Len by si mal do veci pribrať zo Slovákov ešte Jána R. Poničana. Neviem presne jeho adresu, ale stačí, keď napíšeš: *Dr Ján Poničan, pravotár, Bratislava.*

Súčasne Ťa prosím, aby si mi dal zaslať tretie a ďalšie čísla Střediska. Čítaval som ich len v kaviarni a chcem ich mať. Účet vyrovnám zaraz po obdržaní.

Srdečne Tvoj

Fraňo Kráľ.

Poznámky

Korešpondenčný lístok, písaný atramentom. Dátum a miesto podľa poštovej pečiatky.

Odpoveď na 6. Václavkov list zo 17. III. 1935 o založení literárnej skupiny socialistických realistov. V liste si Václavek červenou ceruzou podčiarkol slová o súhlase s plánom, o pribratí zo Slovákov a Poničanovu adresu. Obyčajnou ceruzou je podčiarknuté tretie (číslo).

(3)

26. XII. 35.

Milý priateľu,

trocha oneskorene Ti na Tvoj list odpovedám preto, že som sa usiloval sísť sa s Poničanom. Pristihol som ho, ale nemal Tvojho listu u seba. Nuž nedozvedel som sa toho moc.

Do Brna, žiaľ, prísť nemôžem. Najväčším dôvodom je chatrné zdravie. Nemôžem sa v takomto počasí púšťať na dlhšiu cestu. Hovoril som Poničanovi, aby šiel on. Nevyslovil sa však určite. Nuž neviem.

Hlavná vec, že bude tam Peťko Jilemnický. Ten *musí* zostať vo vedení za Slovensko. Ak i má nejaké námietky, jeho prednosti pre túto funkciu prevyšujú všetko. Veď je prvým slovenským socrealistom!

Vo veci príspevkov „národných menšín" som toho názoru ako Ty: prekladať len z maďarčiny a z nemčiny, slovanské jazyky nechať v originále.

Adresa A. Matúšku je: Levice, št. uč. ústav. Tam je profesorom.

No, a to je, vari, všetko.

Prajem Ti i všetkým členom Bloku mnoho šťastia do nového roku!

Srdečne

Tvoj

Fraňo Kráľ.

Poznámky

Písané na jednom liste formátu 8^0 po jednej strane strojom. B. Václavek si podčiarkol obyčajnou ceruzou adresu A. Matúšku a pod text napísal ceruzou: „Dopsat?"

List je odpoveďou na 14. Václavkov list zo 17. XII. 35, v ktorom Václavek oznamuje, že písal Poničanovi, ktorého požiadal, aby dal list prečítať aj Fraňovi Kráľovi.

Zdôraznená požiadavka, že vo vedení Bloku musí byť za Slovensko Peter Jilemnický, je odpoveď na Václavkovo stanovisko, že toto miesto má zastávať Fraňo Kráľ (viď 14. list B. Václavka).

(4)

Bratislava, 2. IV. 36.

Milý kamarát,

lístok som dostal. Rozlúštil som ho. Účasť na brnenskej schôdzke nemôžem však slúbiť. Vec sa má totiž tak: I teraz už druhý deň ležím. A cestovanie vyčerpáva. Budem rád, keď si za tých niekoľko voľných dní trocha odpočiniem.

Srdečne

Tvoj

Fraňo Kráľ.

Poznámky

Korešpondenčný lístok, písaný atramentom. Odpoveď na 16. list B. Václavka z 1. IV. 36, v ktorom bolo pozvanie na veľkonočnú schôdzku do Brna.

(5)

Bratislava, 18. X. 1936.

Milý kamarát,

s odpoveďou na Tvoj list trocha pozdím. To preto, že som sa sháňal za členmi Progress-Clubu. Dopadol som iba dvoch, a tí mi sľúbili, že v najbližšom čase svolajú výborovú schôdzu a tam vec prerokujú. Výsledok majú oznámiť priam Tebe a to zaraz.

A teraz tá slovenská prednáška v Olomouci a v Brne. Z toho mi dupkom stávajú vlasy. Je tu nielen nepevné zdravie, ale i viac príčin. Medzi nimi na pr. tá, že ja si neviem s prednáškou rady. Dá mi to i mesiac krvopotnej driny a ešte to zaveľa nestojí. Tu by sa to muselo nejak inak riešiť. Azda tiež s Peterom, ktorý by prednášal aj tu v Bratislave. Alebo upraviť a doplniť tú Tvoju pripravovanú prednášku pre Slovensko tak, aby sa hodila i pre Moravu? Potom už nedbám.

A ešte malú otázku: Čo robiť so Soldánom? Útočí jednostaj o príspevky.

A to je vari všetko.

Srdečne Ťa pozdravuje

Tvoj

Fraňo.

P. S. Z Progress-Clubu sa dozvedám, že prednášku plánujú pre koniec novembra alebo začiatok decembra. O podrobnostiach Ťa sami listom informujú.

Poznámky

Písané na jednom liste formátu 4⁰ po jednej strane atramentom. P. S. atramentom rukou Heleny Kráľovej. B. Václavek červenou ceruzou podčiarkol „slovenská prednáška" a na okraj pripísal „*Zahajovat* večer Bloku!". Od slova „driny" je červenou ceruzou vedená šípka pod text a tam pripísané „*o sobě!*". Na rube listu červenou ceruzou B. Václavek pripísal „Blok". List je odpoveďou na 18. list B. Václavka z 9. října 1936, v ktorom Václavek žiada F. Kráľa, aby prednášal v Brne a v Olomouci.

Progress-Club bol pravdepodobne združením bratislavských kultúrnych pracovníkov nemeckej národnosti. V Archíve Fraňa Kráľa sme tento spolok našli zatiaľ iba medzi spoluporiadateľmi Puškinových osláv vo februári 1937 ako „The Progress Club" (viď AFK — Drobné tlače) a okrem toho medzi drobnými konceptmi. Tam nájdeme dve nedatované varianty otváracej reči Fraňa Kráľa z druhej polovice tridsiatych rokov:

„Vážení, dostalo sa mi cti otvoriť prvý večierok verejnej spolupráce bratislavských slovenských a nemeckých kultúrnych činiteľov, ktorý je iste potešiteľným dokladom našej svornosti v časoch medzinárodných šovinistických štvaníc.

Vážení, dovoľujem si Vás privítať na tomto večierku v mene jeho poriadateľov SSS a Progress-clubu, pri tom mi dovoľte vysloviť svoj pocit radosti, keď zisťujem, že je toto prvý večierok, na ktorom sa stretajú v spolupráci bratisl. slovenskí a nemeckí kultúr. činitelia."

Fedor Soldan žiadal od Fraňa Kráľa príspevky pre časopis „KULTURA doby", ktorý v Prahe redigoval (viď listy F. Soldana F. Kráľovi z 5. X. 1936, 16. X. 1936 a 21. XII. 1937 v Archíve Fraňa Kráľa v Bratislave).

(6)

Bratislava, 16. II. 37.

Milý kamarát,

odpovedám Ti obratom, abys' mohol vec včas vyjednať s Poničanom. So mnou je to totiž také: už druhý mesiac neučím, mám každú chvíľu zvýšené teploty. Nemôžem teda sľúbiť istotne, že prídem a tým menej viazať sa prednáškou. Čo bys' mohol urobiť, to je to radio. Tam by to išlo riešiť v každom prípade: keby som nemohol dojsť ja, prečítal by verše Peter.

Pravda, ak len trošičku budem môcť, priskackám už raz medzi Vás. Veľmi bych rád!

Nuž napíš Poničanovi a vybav prednášku s ním. V radiu by sa, hádam, mohly prečítať verše z „Pohľadníc".

Srdečne Tvoj

Fraňo Kráľ.

Poznámky

Písané na korešpondenčnom lístku atramentom. Odpoveď na 22. list B. Václavka z 15. února 1937, v ktorom Fraňa Kráľa pozýval na veľkonočnú schôdzku BLOKu do Brna. Kvôli úhrade cestovného mal Fraňo Kráľ prednášať alebo na konferencii Volného pedagogického sdružení o literatúre alebo v rádiu vlastné verše. V prípade odmietnutia F. Kráľa mal na konferencii prednášať Poničan.

(7)

Bratislava, 16. III. 1937.

Milý kamarát,

ďakujem Ti za list. Odpovedám obratom, ale zas len nič určitého. Môj zdravotný stav je totiž tak vrtkavý, že nemôžem napred nič sľubovať. Obávam sa cestovania. Niekedy mi uškodí i polhodinová prechádzka. Nuž ak neprijdem, ak nebudem môcť, stískam Vám všetkým kamarátsky ruky!

So srdečným pozdravením

Tvoj

Fraňo Kráľ.

Poznámky

Písané na 2. strane pohľadnice atramentom. Na pohľadnici kolorovaná kresba pastiera s drevenými ovečkami. Pod textom na 2. strane názov kresby „Franta Tichý: Velikonoce". Odpoveď na list 23. B. Václavka zo 14. března 1937. Václavek žiadal presnejšie rozdelenie brnenských porád. Zdravotný stav Fraňa Kráľa sa v tom čase stále zhoršoval. Ešte pred koncom školského roku 1936—1937 musel nastúpiť mesačné liečenie v pľúcnom sanatóriu v Prosečnici na Sázave.

(8)

Bratislava, 11. XI. 1937.

Milý kamarát,

posielam Ti svoju odpoveď na anketu a pripojujem mnoho vrelých pozdravov.

Tvoj

Fraňo Kráľ.

(Bratislava, Tajovská 28.)

Za karotku z Prahy srdečná vďaka!

Poznámky

Písané na jednom liste formátu 8⁰ po jednej strane atramentom. Odpoveď na anketu *Čím je protifašistickému umělci a spisovateli SSSR?*
Kartička z Prahy — 26. list B. Václavka z 1. XI. 37.

(9)

Bratislava, 9. I. 1938.

Milý kamarát,

posielam Ti žiadaný príspevok pre U. Len neviem, či obstojí. Je totiž veľmi ťažko vyberať z celku úryvok, ktorý by tiež sám o sebe niečo znamenal. A musel som ich vybrať už niekoľko.
Kniha má vyjsť až na jeseň.
Srdečne si Ťa pozdravuje a všetko najlepšie v novom roku želá

Tvoj
Fraňo Kráľ.

Za pozdrav so schôdzky vrele ďakujem!

Poznámky

Písané na jednej strane formátu 8⁰ atramentom. Úryvok *Na prvom pohrebe* z pripravovanej knihy *Stretnutie*. Kniha na jeseň nevyšla, bola vydaná iba po oslobodení. Pozdrav zo schôdzky BLOKu poslal F. Kráľovi Peter Jilemnický, bol tam aj Václavkov podpis. Je datovaná 31. XII. 37 v Brne a otlačená v záverečnej poznámke k listom B. Václavka.

(10)

Milý kamarát,

posielam Ti žiadaný príspevok pre chystaný zborník. Ľutujem, že sa mi nepodarilo nič lepšieho urobiť. (Som stále akýsi nesvoj. So zvýšenými teplotami, s bolesťami hlavy — so všetkým, čo znemožňuje riadnu prácu.) *Ak má byť veršík pod úrovňou, radšej ho neuverejňuj!*

Srdečne Ťa pozdravuje

Tvoj
Fraňo Kráľ.

Bratislava, 16. VII. 1938. (Bratislava, Tajovská 28.)

Písané na jednej strane formátu 8⁰ atramentom — papier je z útržkového bloku. Žiadosť B. Václavka o príspevok sme doteraz nenašli. Bol to zborník „Československý podzim", Výbor z poesie 1938. Usporiadali ho St. K. Neumann a F. Jungmann a vydal dr. Jaroslav Kohoutek v Prahe v nakladateľstve Pavla Prokopa ako 1. sväzok edície „Lidová Knihovna" v roku 1939. Na strane 43 bola uverejnená báseň Fraňa Kráľa *Jubilujúcej republike*, napísaná 9. VIII. 1938 (rukopis a varianty na 1. strane 4. zápisníka F. Kráľa — AFK, Zápisníky I). Pretože báseň nebola ďalej nikde vytlačená, podávame ju celú:

Jubilujúcej republike
„Mladucha ide na sobáš,
smútočný pochod sysli hrajú,
mladucha ide na sobáš,
psi sa jej do nôh zahrýzajú.

Má dvadsať rokov — a my sme
po boku od zrodu jej stáli,
keď bolo treba — karhali prísne,
ale vždy sme ju radi mali.

A teraz kráča na sobáš,
ľud sa jej vystrojil za ženícha,
a preto zúri samopaš
odmietnutého záletníka.

Za plotom kat tre kolomaž,
tu predať chcú mu ju Judáši, —
lež coky! nebude oldomáš!
stojíme pevne na stráži!"

Poznámka na záver

Zachované listy Fraňa Kráľa nie sú cenné iba z literárnohistorického hľadiska. Pri ich čítaní nutne si uvedomíme niekoľko faktov, ktoré nám pomôžu hlbšie poznať ľudský profil Fraňa Kráľa.

Je to predovšetkým ohromná Kráľova húževnatosť. Keď si pri čítaní týchto listov spomenieme, koľko literárnej a pedagogickej práce zanechal po sebe Fraňo Kráľ práve v tridsiatych rokoch, nechce sa nám veriť, s akým nepevným zdravím toto všetko zvládol. Potom aj Fraňove zmienky o chorobe nemôžeme chápať ako prejavy slabosti a bolestínstva, ale ako výraz ľútosti nad tým, že pri ťažkých podmienkach nemohol spraviť ešte viac.

V listoch nenachádzame ani stopy po osobnej ješitnosti. S akou otvorenou samozrejmosťou hovorí napríklad Fraňo Kráľ o mieste Petra Jilemnického vo vedení BLOKu alebo v poslednom liste o svojich veršoch. Ako píše o svojich ťažkostiach s prednáškami.

Treťou základnou črtou je Kráľova svedomitosť. Všimnime si, že jeho odpovede Václavkovi sú posielané väčšinou obratom a keď pre zdravotné príčiny môže odpovedať iba za týždeň, už sa ospravedlňuje, že pozdí so svojím listom. Toľko k tejto otázke.

Záverom treba pripomenúť, že listov Fraňa Kráľa z dvadsiatych a tridsiatych rokov našlo sa zatiaľ veľmi málo. Ani tak závažný materiál, akým by bola obsiahla korešpondencia Kráľova, písaná Jilemnickému, nepodarilo sa dosiaľ vypátrať. Tým dôležitejšie sú listy Fraňa Kráľa Bedřichovi Václavkovi ako dokument o aktívnej spolupráci českých a slovenských kultúrnych pracovníkov v boji proti fašizmu.

KRITIKA

NAD NOVÝMI DĚJINAMI STARŠÍ SLOVENSKÉ LITERATURY

Ján Mišianik, Jozef Minárik, Milena Michalcová-Cesnaková, Andrej Melicherčík, *Dejiny staršej slovenskej literatúry.* Vydala Slovenská akadémia vied, Bratislava 1958.

Rozsáhlá kolektivní práce na nových dějinách slovenské literatury, která je soustředěna v Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied, přinesla prvé výsledky: vyšly *Dejiny staršej slovenskej literatúry* jako počátek několikasvazkového souboru *Dejin slovenskej literatúry* (vydala SAV, Bratislava 1958). Dílo zpracovali v rozsahu 320 stran Ján Mišianik a Jozef Minárik, partie o dramatě připravila Milena Michalcová-Cesnaková a výklad o slovenském folklóru podal Andrej Melicherčík. Text provází 106 obrazových příloh, bibliografické přehledy hlavní literatury a jmenný rejstřík.

Po díle Jaroslava Vlčka *Dejiny literatúry slovenskej* z r. 1890 a Alberta Pražáka *Dějiny slovenské literatury* (díl 1.) z r. 1950 vyšla tak další práce, která se soustředila na sledování vývoje slovenské literatury od jejích počátků až po obrození. V nových *Dejinách staršej slovenskej literatúry* (dále DSSL) navazují autoři na dosavadní výsledky bádání, vyrovnávají se s nimi a usilují podat zpracování nové nejen celkovou koncepcí, ale i způsobem výkladů. Vyšli ze širokého pojetí „slovenské literatury": „jej predmetom je všetka slovesná tvorba, pochádzajúca od príslušníkov nášho národného celku, vytvorená v jazyku nielen našom, ale aj cudzom, doma alebo za hranicami, prípadne aj cudzími príslušníkmi, ak sa začleňovali do našej národnej kultúry " (str. 7). Přitom je jejich úsilí neseno snahou vytvořit dílo, vyhovující způsobem zpracování zároveň i potřebám pedagogickým a popularisačním, aby hodnoty starší literární tvorby byly přiblíženy i širší veřejnosti, jíž zůstávaly dosud mnohdy vzdáleny. Proto nejde v DSSL o zachycení všeho dnes známeho materiálu, jehož velký rozsah vystoupil v celistvosti teprve v nedávných Pražákových *Dějinách slovenské literatury,* nýbrž je tu podán bohatý výběr závažných autorů a děl v souvislosti s osvětlováním hlavních vývojových tendencí slovenské literatury. Ostatně už Pražákova práce ukázala, že mezerovitost v důkladném poznání a v rozborech všeho dochovaného materiálu nedovoluje zatím přejít k jeho úplnému zvládnutí a zhodnocení v syntetickém výkladu, neboť jsou ještě oblasti a otázky, které teprve čekají na soustavný zájem badatelský a na dílčí, monografická zpracování.

DSSL jsou výsledkem snahy uplatnit nové metody literárněhistorického zkoumání a zároveň vyjít z podnětů rozvoje bádání o starších evropských literaturách, které právě v poslední době značně pokročilo (v tom směru se přihlíží i k příspěvkům maďarských badatelů jinde málo známým). Ve světle pokroku literárněhistorického zkoumání se ukazuje jako zvlášť naléhavý požadavek zbavit právě studium starší literatury dosud častých nedostatků, které vyplývaly z přehlížení širších historických podmínek vývoje této tvorby (včetně názorů estetických, otázek literární teorie a poetiky) nebo ze soustřeďování badatelské práce o starší tvorbě na výklady filologické, na rozbor z hlediska vývoje myšlení, náboženství a pod. Rozšiřováním pohledu na tuto produkci o nové, dosud mnohdy opomíjené aspekty je teprve možno dobrat se ideových a uměleckých hodnot literárních děl starších období a plně je osvětlit. Na tuto cestu vykročili autoři DSSL tím, že usilují ukázat literární tvorbu jako specifický projev umělecké

tvořivosti a myšlenkového zápasu dávných generací, spjatý hojnými vztahy s celkovou historickou situací. Východiskem k tomu je důraz položený na společenské souvislosti literárního procesu a sledování proměny funkce literatury v historickém vývoji; k tomu se pojí i pozornost věnovaná více než dosud otázkám způsobů zpracování, tematice a jiným otázkám uměleckosti děl. O tyto tendence se opírá i periodisace vývoje starší slovenské literatury, která také dosud nebyla propracována a ustálena. Z nich vyrůstá dále snaha začlenit do vývoje slovesné tvorby i folklór, jemuž jsou věnovány zvláštní kapitoly. Z jiných stránek výkladů jsou pozoruhodné zmínky z dějin rukopisné i tištěné knihy nebo zase odbočky týkající se některých obecných rysů středověké poetiky (např. koncepce legendy; škoda jen, že tyto výklady jsou sporadické).

V takovémto přístupu k otázkám starší literární tvorby lze vidět těžiště nového zpracování dějin starší slovenské literatury, neboť na jeho základě docházelo k výběru látky, k rozborům a hodnocení jednotlivých děl i k syntetickým výkladům o vývojových podmínkách v různých obdobích. Přitom ovšem nelze přehlédnout, že uplatnění některých z těchto aspektů přinášelo mnohdy i dílčí příspěvky k výkladu jednotlivých děl nebo autorů, a tím i některé nové názory na ně. Proto také především nad těmito stránkami nového díla je třeba soustředit pozornost a všimnout si jich při hodnocení výsledků práce.

Vskutku mnoho závažných a nových úkolů si tu položili autoři DSSL a museli si je nejednou řešit dříve teoreticky, než přistoupili k jejich uplatnění při práci s konkrétním materiálem; přitom naráželi na nedostatky dosavadního stavu bádání a mnohdy byli omezováni i rozsahem a určením díla v rozvinutí některých výkladů. Je proto přirozené, že práce vyrovnávající se zároveň s tolika podstatnými otázkami koncepčními i s obtížným úkolem rozsáhlé syntézy literárního vývoje nechává některé problémy ještě otevřeny. I k tomu musíme přihlédnout při hodnocení výsledků práce, jak naznačuje i úvod k dějinám; autoři si byli vědomi toho, že první jejich pokus nemůže všestranně zvládnout naznačenou šíři požadavků.

Důležitým východiskem nového zpracování bylo řešení otázky periadisace, o níž jsme se už zmínili. Při přípravě knihy byla jí věnována zvláštní pozornost. J. Mišianik se o této otázce zvlášť rozepisuje v úvodu ke knize a vedle toho jí zároveň věnoval studii *O periodizácii staršej slovenskej literatúry* (Slovenská literatúra 4, 1957, 129—148), kde zároveň přehlédl všechny starší názory. Po řadě pokusů a po dosud neustálených názorech došli autoři k určení čtyř hlavních vývojových období: 1. Doba Veľkej Moravy — Staroslovienska vzdelanosť (9.—zač. 10. stol.); 2. Doba románska a gotická — Panstvo latinskej kultúry (10.—zač. 15. stol.); 3. Renesancia — Prvé ohlasy meštianskej ideológie (15. stol.—pol. 17. stol.); 4. Barok — Literatúra za novšieho utuženia feudálnych vzťahov (pol. 17. stol.—okolo r. 1780). Na těchto základních dělidlech vývojové členění v DSSL přestává. Ale hojný materiál, který je v knize předmětem výkladů, vnucuje otázku, zda lze v díle takového rozsahu ještě vystačit s tímto rozdělením, zda nebylo třeba postoupit přes všechny obtíže takové práce dál k vnitřní periodisaci těchto velkých časových úseků. Rozbory a závěry nejednou napovídají tuto potřebu i možnost diferencovat vývoj podrobněji; ostatně J. Mišianik se také v úvodu knihy i ve zvláštním článku zastavil nad některými možnostmi, a to právě u období třetího a čtvrtého, kde se tato potřeba pro rozsah materiálu jeví nejnaléhavější. Výklady by pak nabyly nejednou daleko větší přehlednosti a výraznosti, autoři by byli nuceni přejít od obecných charakteristik k vystižení dalších vývojových rozdílů a nuancí, které při probírání velkých period ustupují do pozadí. Ale nejde tu jen o celkové charakteristiky jednotlivých období, nýbrž i o sledování určitých okruhů tvorby nebo jednotlivých děl. Např. ve výkladech o latinské humanistické poesii se dostává do jednoho celku tvorba od 15. stol. až do poloviny stol. 17., respektive ještě pozdější, neboť na počátku je probíráno dílo Martina Rakovského a na konci dokonce až tvorba Michala Institorisa st., působícího vlastně až ve druhé pol. 17. stol. (tedy v období spadajícím podle dělení v DSSL už do periody baroka). A nejinak by to prospělo i výkladům o tvorbě z posledního období, zvláště

když uspořádání látky je tu řízeno tematickými okruhy, v nichž se spojuje tvorba z období delšího než sto let, takže vývojový zřetel mnohdy ustoupí do pozadí.

Jinak se určením periodisačních mezníků podařilo postihnout základní fáze společenského i kulturního vývoje a spolu s tím i literatury. Jedině vymezení období renesančního vybízí k zamyšlení, a to pro stanovení jeho první hranice na počátku 15. stol. (na str. 9 se konkrétněji uvádí druhé desetiletí 15. stol., jindy se nejasně uvádí jen 15. stol. bez bližšího určení, např. na str. 67). Bude třeba uvážit oprávněnost užití termínu renesance už pro tak rané desetiletí 15. století (a to i vzhledem k evropské situaci!), zvláště když souvislý ohlas nových tendencí lze v literatuře sledovat až ve stol. šestnáctém. Podnětem k posunutí tého hranice daleko k počátku 15. stol. je chápání husitství jako součásti renesance, a tím i začlenění husitské literatury vzešlé z péra Slováků v Čechách nebo na Slovensku (Ján Vavrincov z Račíc, Lukáš z Nového Mesta n. V., Matej zo Zvolena) do tohoto období. Tímto pojetím sbližují se autoři DSSL s názory, s kterými se v poslední době setkáváme např. v maďarské nebo v polské literatuře, kde T. Kardos v díle *A magyarországi humanizmus kora* (Budapest 1955)* nebo Andrzej Nowicki ve vydání přednášek *Wykłady z historii filozofii i myśli społecznej odrodzenia* (Warszawa 1956) přiřazují husitství už k renesanci. Husitství však je osobitou reakcí na předcházející středověkou situaci a má i své specifické a odlišné rysy vzhledem k evropské renesanci, které nelze přehlížet; na druhé straně ztrácel by takovýmto rozšiřováním i ustálený pojem evropské renesance jasné významové kontury. Obtíže tohoto řazení uvědomuje si ovšem i J. Mišianik, autor této kapitoly DSSL, jak ukazuje místo, kde raději hovoří o období „přechodu do renesance".

Ve snaze postihnout co nejvýrazněji kulturní a umělecké tendence doby, sáhli autoři k tradičním termínům „doba románská, gotická, renesance, baroko", charakterisujícím evropský vývoj, a užili jich i ve dvojdílně formulovaných názvech uvedených vývojových period spolu s označením historické, kulturní nebo ekonomické situace. Jejich užití je v úvodu k DSSL zdůvodněno slovy: „Pretože vývinové obdobia v našich starších literárnych dejinách boli navodené veľkými európskymi prúdmi, neodmietli sme zaužívané odborné termíny (renesancia, barok, klasicizmus a i.), ale opatrili sme ich ešte charakteristikou, ktorá ich hodnotí a spresňuje ich obsah so vzťahom k nášmu literárnemu vývinu" (str. 12). A další důvody, opřené o souvislosti s vývojem výtvarných umění uvádí J. Mišianik v citované studii a uzavírá: „A keďže v hierarchii nadstavbových zložiek sú literatúre najbližším susedom [tj. umění výtvarná, F. S.], je len organické, ak pri periodizovaní literatúry prihliadame i na vývinové členenie výtvarných umení a ak si pri nedostatku vlastnej požičiavame sem-tam i ich terminológiu a názvy períód" (str. 132). Nejednou se už uvažovalo o rozdílnosti a neujasněnosti v užívání těchto tradičních termínů někdy k označení určité historické epochy, jindy k postižení určitých vztahů ke skutečnosti a postupů jejich uměleckého vyjádření; některé obtíže z toho vyplývající se objevily, jak se nám zdá, i v této slovenské knize. Je pochopitelné, že velké evropské proudy měly svou obdobu i ohlas také na Slovensku; v tom smyslu je třeba jejich ráz pro slovenskou situaci specifikovat. Ale na druhé straně nelze jejich obsah rozšiřovat nebo zužovat tak, aby se ztrácely podstatné rysy tvořící základ těchto pojmů, a to nejen rysy ideové, ale i umělecké, když se objeví v konkrétní literatuře určité rozdíly rozcházející se mnohdy v podstatných složkách s tradičním pojetím; naopak často právě toto nové, co se vymyká rámci tradičního pojetí, nebo se s ním přímo rozchází, ukazuje osobitost domácího vývoje. To už nelze obsáhnout pouhým užitím tradičního termínu. Dotkli jsme se toho v souvislosti se řazením husitství do renesance a můžeme upozornit i na jiný problém — otázku renesančního dramatu na Slovensku, respektive v prostředí českém. Např. vznik Kyrmezerových dramat a jejich pojetí jsou odlišné od situace evropského renesančního dramatu.

---

* Tato nejnovější obsáhlá práce T. Kardose není v knize připomenuta, ačkoli obsahuje řadu partií tykajících se přímo slovenské literatury.

I výklady v knize dokládají souvislost Kyrmezerovy tvorby s tradicí reformačního dramatu, jehož podněty Kyrmezer vskutku osobitě rozvinul. Právě tato osobitost, k níž dospěl v souvislosti se situací slovenskou a českou té doby, určuje mu významné místo ve vývoji dramatu. Ve zpracování jeho her se objeví i styčné body se soudobým dramatem renesančním, především ve vztahu ke skutečnosti a v pojetí společenské problematiky. Ale pro ně nelze přehlédnout ani rozdíly ve srovnání s evropským renesančním dramatem; objeví se nejen v celkové koncepci her, ve volbě látky, ale také ve výrazových prostředcích. Je proto otázka, zda vystihneme specifičnost Kyrmezerových her a zda otevřeme cestu správnému jejich hodnocení, konfrontujeme-li je užitím takového označení s renesanční dramatikou evropskou, která je pro nás vyhraněným pojmem. Uvedením těchto případů chceme jen ukázat na problematiku, která mnohdy vyplývá z užití tradičních termínů, a na nebezpečí, které někdy tím vzniká pro zachycení specifických stránek literárního vývoje v některých zemích a v některých oblastech tvorby. Tuto otázku je třeba zvlášť zvážit, hledíme-li k pedagogickým a popularisačním cílům díla. Vzhledem k tomuto určení DSSL je třeba upozornit, že nevystupuje dostatečně zřetelně ani vztah mezi označením „Doba románská a gotická" a mezi literární situací sledovanou pak ve výkladech. V nich se už nesejdeme s jeho užitím ani nenalezneme bližší vysvětlení; také rozdíl mezi složkou „románskou" a „gotickou" by měl být výslovně proto probrán jak po stránce ideové, tak i vzhledem k typickým uměleckým postupům. Ostatně je třeba uvážit, zda spojení těchto dvou termínů pro označení *jedné* — byť rozsáhlé — vývojové epochy, dále nadepsané jako „Panstvo latinskej kultúry", může v takovýchto souvislostech ještě sloužit k bližší charakteristice. Pojetí období „baroka" je podáno především na základě rozboru dobové ideologie: „...K zániku odsúdená feudálna spoločnosť nemá už záujem o pravdivé zobrazenie skutočnosti, ktoré by jej odzrkadlilo len neistú prítomnosť a bezvýhľadnú budúcnosť, preto uteká z reálnej skutočnosti do sveta iracionálnej mystiky a ilúzie, neverí v ľudské sily a potláča vedecké myslenie." Ale další úvahy tuto zúženou charakteristiku, která nepostihuje všechny základní tendence období takto nazvaného, rozšiřuje a zpřesňuje. Pozornost přitom zůstává převážně soustředěna na ideovou stránku tvorby, nelze však přehlédnout i jiné specifické složky literární práce, jak se k tomu dále vrátíme.

Úsilí obsáhnout celou šíři úkolů vedlo autory díla také k hledání vhodného způsobu pro uspořádání látky. Na rozdíl od obvyklého soustřeďování k výkladům o jednotlivých autorech nebo dílech, volili tu spojení takovýchto partií s obecným úvodním výkladem, který by splnil požadavek ukázat literární tvorbu jako složku společenského rozvoje i zápasu a který by tedy zachytil především souvislý *vývoj* literatury. Teprve na ně navazují detailní charakteristiky autorů a děl, mnohdy s podrobným rozborem závažných památek, provázeným nejednou i krátkými ukázkami. V obdobích, kdy se už literární tvorba značně rozrostla, tedy od 15. století, sáhli autoři k vnitřnímu uspořádání výkladů do větších celků podle tematiky památek (např. historické zpěvy, didakticko-reflexivní tvorba, duchovní poesie, nauková literatura a pod.), výjimečně i podle jazyka (latinská humanistická poesie); snaha dosáhnout tím větší přehlednosti vnesla však do výkladů některé jiné obtíže. Tak např. někdy při rozsáhlosti časových period ustoupil do pozadí vývojový zřetel a s ním i diferenciace literatury podle její společenské funkce, nebo se zase ztrácel — až na výklady o latinské humanistické poesii v období renesance — rozdíl jazykový, který je tehdy rovněž závažným kritériem pro sledování dosahu díla. Konečně snaha shrnout přitom celé dílo určitého autora na jednom místě přináší zase jiné komplikace, neboť pak jsou např. T. Masník a J. Simonides uvedeni v oddílu „Memoáre a cestopisy", kam patří svými závažnými díly, ale zároveň s tím je probrána v tomto oddílu i ostatní jejich tvorba jiného druhu (např. náboženská; také jejich výrazný zájem jazykový, zdůrazněný ve výkladech na těchto místech, není už znovu připomínán v oddílu věnovaném úvahám o jazyku, jeho obranách a pod. na str. 266 n.).

Výklady o jednotlivých periodách jsou obsáhlé a vzhledem k rozsahu i určení díla vyčerpávají látku přehledně, i když přirozeně se přitom objevují obtíže, na které jsme

právě upozornili. Zvlášť je třeba ocenit vyváženost biografických a bibliografických údajů na jedné a rozborů děl na druhé straně. Jako u každé syntetické práce, která je zároveň určitým výběrem z dochovaného materiálu, je ovšem možno mít určité připomínky nebo kritické poznámky k jednotlivostem či k interpretaci památek, je také možno uvažovat o doplnění (vedle zmínek na jiných místech tohoto referátu můžeme např. upozornit v souvislosti s humanistickou tradicí na otázku uplatnění řečtiny v tvorbě slovenských autorů, na časovou poesii světskou v období baroka; ale tím se podstatně nemění základní obraz podaný novými dějinami). Především památkám vzniklým od 15. do 18. stol., tedy v době plného rozvoje literární práce na Slovensku, věnovali autoři soustředěnou pozornost.

Tak v epoše renesance se vedle nejstarších památek ohlašujících v písemnictví odklon od jednosrtanné převahy latiny (Žilinská kniha, Spišské modlitby) obírali zvláště latinskou humanistickou poesií, historickými písněmi, počátky rozvoje duchovní poesie v českém jazyku, dramatem a odbornou literaturou; zvláštní výklad je věnován závažné otázce češtiny v těchto památkách a pronikání slovenských prvků do nich. Proměnu i vývoj starších slovesných forem v období barokním (od pol. 17. stol. do obrození) charakterisují autoři vytčením těchto hlavních tematických okruhů: didakticko-reflexivní tvorba, paměti a cestopisy, vedle toho je sledován další vývoj dramatu (psaného latinsky, česky i německy) a odborná literatura; v tomto posledním oddílu jsou velmi výrazně naznačeny i perspektivy dalšího vývoje v době obrozenské. Jak již bylo konstatováno, v rámci výkladů o těchto složkách literární tvorby jsou probírána i další díla, jimž nebyla věnována pozornost ve zvláštním oddílu, především rozsáhlá a různorodá náboženská próza. Tyto partie přinášejí řadu nových i dílčích pozorování, vzešlých z podrobného studia jednotlivých památek. Zvláště v kapitolách o humanistické tvorbě latinské, o duchovní písni nebo o písních historických můžeme pozorovat, jak se jim podařilo přejít od rozboru soustředěného pouze na jednotlivé památky k zachycení širších souvislostí této tvorby a dokumentovat i různé vývojové proměny, které se v nich projevily. Naproti tomu výklady o počátcích literatury na Slovensku v období staroslověnském a za prvního rozvoje kultury latinské většinou shrnují dosavadní stav poznání. Přitom se poněkud odlišují svou koncepcí od dalších částí. Především postrádáme soustavnějších výkladů obecných, které by podaly ucelenou charakteristiku vývojových period, hlavně pokud jde právě o literární práci. Tyto rysy vystupují spíše postupně při rozborech jednotlivých památek. Ve zpracování situace od 10. do počátku 15. stol. se při nedostatku domácích památek zahrnuje do výkladů něco z celkového vývoje literatury v Uhrách (latinská legendární tvorba, kroniky) a několik památek českých (Kosmova kronika, Dalimilova kronika); přitom je těchto citovaných děl, hlavně kronik, využito především jako pramenů historických, jako dokladů zpráv o Slovensku, což ve výkladu o literární tvorbě působí poněkud nesourodě, zvláště když v dalších obdobích se už k takovému postupu nesahá. Zato se domníváme, že by obraz literárního života v těchto staletích mohl nabýt dalších rysů, kdyby se více přihlédlo k receptivnímu charakteru tehdejší literatury na Slovensku, s nímž se setkáváme v počáteční fázi i u jiných evropských literatur. Na základě zpráv o ohlasu různých děl (některá jsou v knize připomenuta), o opisech v knihovnách a pod. bylo by možno ukázat některé stránky tehdejšího literárního zájmu a vkusu (srov. např. zprávy o knihovně spišského bratrstva, o níž je v DSSL řeč, nebo o knihovně v Bardějově; objevuje se nejen zájem o literaturu náboženskou, ale i světskou, třeba ohlas Alexandreidy Gualtera Castellionského, který připomíná A. Pražák). Tak by vystoupily snad i další stránky vztahů Slovenska k tehdejší evropské kultuře a k některým sousedním kulturním oblastem, např. české a polské.

Při sledování výsledků práce nelze přehlédnout, že koncepce úvodních partií k jednotlivým obdobím se ve srovnání s bohatým obsahem výkladů životopisných a rozborů děl zatím ještě dost jasně nevyhranila po všech stránkách. Přehledně je v nich čtenář seznamován s historickou a kulturní situací, nejednou se mu dostane také poučení o širších souvislostech evropských, ale výklady o literární situaci obvykle sledují jen

souhrn fakt, k nimž dospěly následující monografické partie. Prospělo by jim právě širší zobecnění, které by výrazněji dalo vystoupit celkovým tendencím literárního vývoje, jeho dynamice i proměnám v jednotlivých obdobích, tedy těch stránek, na jejichž základě by pak bylo možno sledovat dílčí výklady a rozbory. A nejde tu pouze o hodnoty ideové, nebo o sledování společenské funkce literatury, k nimž se naopak častěji stáčí pozornost, ale především o základní otázky specifičnosti literatury jako projevu uměleckého a dílčích otázek s tím spjatých (např. není věnována pozornost otázkám verše a prózy). Hledání cesty k postižení uměleckých tendencí doby je možno vedle rozborů děl opřít i o teoretické názory dobové (některá díla jsou v knize uváděna; připomněli bychom ještě např. poetiky jesuitské nebo i jiné prameny, jako např. úvahy Jana Bayera o poesii a pod.). Snaha uplatnit základní kriteria, jako jsou pokrokovost, realistické tendence ve starší literatuře, společenské určení i dosah děl a pod. vede někdy mimovolně k přehlížení otázek uměleckosti. A přece by mnohdy jejich uplatnění rozšířilo pohled a umožnilo prohloubit charakteristiku děl i celých období. Zvláště ji např. postrádáme ve výkladech o období barokním, kde by zamyšlení nad touto problematikou pomohlo podstatně odlišit různé tendence v literatuře (mezi jiným třeba barokní literaturu katolickou a protestantskou, o níž se ve výkladech hodnotících ideovou stránku a tematiku hovoří obvykle souhrnně). I když je přirozené, že koncepce práce nedovoluje rozpracovat tyto otázky u každého díla nebo autora, přece se podařilo obrátit k nim zřetel více právě v analytických partiích než postihnout podstatné její rysy v celkových charakteristikách jednotlivých period.

Široké pojetí slovenské literatury, které jsme citovali na počátku a z nehož se při práci vychází, vede k zařazení některých děl vzniklých i mimo území Slovenska. Výklad o těchto dílech má svou zvláštní problematiku, která je dostatečně osvětlena u literatury exulantské, ale zato je třeba zastavit se u autorů působících v zemích českých. Jejich zařazení v monografických celcích do jednotlivých okruhů literární tvorby vznikající na Slovensku poněkud zkresluje situaci (srov. např. výklady o P. Kyrmezerovi nebo Vavřinci Benediktim); s ohledem na určení díla by snad bylo vhodné rozlišit podněty, které si přináší autor z kulturního prostředí slovenského a jimiž je tedy spjat s jeho literární tradicí, a naopak ukázat, jak souvisí s novými podmínkami, ve kterých se jeho tvořivost dále rozvinula. Teprve na tomto základě je možno dosáhnout začlenění autorů do širších vývojových souvislostí. Je nesporné, stejně jako později v době Kollárově, Šafaříkově, že právě tito autoři přicházející ze slovenského prostředí vnesli nové a pro situaci tvorby v českých zemích velmi závažné prvky jejichž základy je třeba hledat právě ve slovenských kulturních a literárních podmínkách.

Důležitým přínosem nového zpracování dějin slovenské literatury je zařazení kapitol o folklóru. A. Melicherčík sleduje v nich podrobně historické podmínky vzniku různých projevů lidové slovesnosti, daleko více nežli v ostatních výkladech knihy se obírá obecnými otázkami poetiky a spojuje s tím výklady o jednotlivých památkách, jejichž počet přirozeně roste zároveň s možnostmi postihnout jejich ohlas v dochovaných záznamech nebo v tradici. Toto novum slovenské práce je třeba přivítat a vidět v něm i podnět pro další rozvinutí zájmu o vztahy mezi oběma oblastmi slovesné tvorby, které nebyly zatím vyčerpány ani v této knize. Na řadu styčných bodů a přechodů upozorňuje hlavně výklad A. Melicherčíka (např. na jarmareční písně, časové písně), některých otázek se dotknou i rozbory literárních památek (např. vztahů mezi duchovní nebo historickou písní), tradice lidového divadla je probírána pouze v souvislosti s ostatní dramatickou tvorbou. Ale jsou i obecnější otázky, kterým bude třeba věnovat pozornost zvláště ve výkladech postihujících celkové vývojové tendence jednotlivých období (např. sledování místa lidové slovesnosti v jednotlivých obdobích, působení umělé tvorby na určité její formy).

Bibliografie, která provází výklady, je výběrová; uvádí jak knižní publikace, tak některé časopisecké články. Autoři se snažili omezit ji vzhledem k funkci knihy pouze na hlavní práce a přidrželi se postupu, který nalézáme i v Pražákových *Dějinách,*

pořádat jednotlivé údaje abecedně za každou vývojovou periodou. Jako u každé výběrové bibliografie bylo by možno i tady uvažovat o oprávněnosti uvedení té či oné práce, nebo zase o možnostech jiných, ale vcelku lze konstatovat, že většinu závažných a nových prací kniha cituje. Spíše dáváme k úvaze pro další práci otázku uspořádání. Kniha má sloužit širokým potřebám, a proto by mělo být rozlišeno, která z děl jsou zásadní a obírají se širší problematikou jednotlivých období a která z nich jsou věnována otázkám dílčím, neboť z titulu není možno zaměření práce vždycky poznat. Také věcné dělení, které se objevilo v rozdělení látky dějin, by se snad mohlo odrazit i v této bibliografii. Konečně by bylo možno alespoň v bibliografii poukázat i k stavu bádání o otázkách, na něž není ve výkladech upozorňováno, např. složitost a nejednotnost v závěrech o některých památkách (z citovaných děl třeba Kristián, Spišské modlitby nebo Kniha Žilinská, jistě by se např. v posledním případě objevila pak v bibliografii i zmínka o studii Fr. Ryšánka, otištěná v jeho vydání Slovníku k Žilinské knize).

Závěrem nelze přehlédnout ani obrazové přílohy, které jsou důležitým doplňkem díla. Také z jejich výběru je patrno, že autoři přihlíželi k pedagogickým a popularisačním účelům publikace. Tím spíše je třeba uvítat, že se snaží seznámit čtenáře nejen s různými stránkami literární práce, ale i s kulturním ovzduším, v němž vznikala. Zvláště ukázky týkající se nejstarších období tvorby budou pro mnohého čtenáře cenným obohacením.

Mnohostranná problematika, která nám vystoupila při úvaze o zpracování DSSL, nejlépe ukazuje rozsah a význam práce, kterou autoři předložili veřejnosti. Přitom některé z otázek studia starší literární tvorby zde byly položeny po prvé nebo byly řešeny v souhlase s dalším rozvojem metody literárněhistorického zkoumání. Právě tato novost v hledání přístupu ke staršímu písemnictví, stejně jako obtíže vyplývající ze stavu dosavadního bádání i konečně omezené možnosti dané rozsahem a určením práce především způsobovaly, že se dosud nedostalo plného rozvinutí a osvětlení všem záměrům autorského kolektivu. Bylo možno konstatovat, že některé aspekty ustupovaly někdy do pozadí, nebo že se projevilo v některých výkladech částečné zjednodušení problematiky; stejně tak je možno jako v každém syntetickém díle přinést připomínky i poznámky k podrobnostem. Přes dílčí problémy, které v práci zůstávají a k nimž naše poznámky obrátily pozornost, jsou DSSL dalším významným krokem obohacujícím cestu za poznáním slovenské literatury, na což jsme tu neméně chtěli upozornit. Souhrnnými výklady, podávanými ve vhodné formě, splní i svou popularisující a pedagogickou funkci. A co je důležité hlavně pro perspektivu dalšího studia: už v jejich výkladech jsou nejednou formulovány nové problémy a s nimi i určovány příští úkoly. K jejich splnění, které přinese zajisté prohloubení dosavadního poznání starší slovenské literatury, je třeba přát slovenským badatelům hojně úspěchů.

František Svejkovský

Z VEDECKEJ PRÁCE NA VŠP

Sborník štúdií a prác Vysokej školy pedagogickej v Bratislave. Spoločenské vedy. *Slovenský jazyk a literatúra.* Zväzok I, zošit 1—4. Hlavný a zodpovedný redaktor doc. dr. Mikuláš Gašparík. Vydalo Slovenské pedagogické nakladateľstvo. Strán 188.

V poslednom čase rozvinula sa na našich vysokých školách živá publikačná činnosť. Je to dôkaz, že naše vysoké školy nie sú len miestom výchovy mládeže, ale aj miestom vedeckého výskumu. Okrem filozofickej fakulty Komenského univerzity začala vydávať svoj „Sborník" aj Spoločensko-vedná fakulta Vysokej školy pedagogickej v Bratislave, ktorého I. zväzok je venovaný problémom slovenskej filológie, t. j. literárnej vedy a jazykovedy.

Ján Béder v štúdii *Spoločnosť československá a Slovanský ústav v Bratislave v rokoch 1835—1840* venuje sa vážnemu problému, ktorého riešenie je dôležité rovnako pre historikov ako pre literárnych historikov alebo jazykovedcov či historikov filozofie, totiž problému ideových rozporov, zrážky vedúcich tendencií medzi bratislavskou lyceálnou mládežou, ktorá sa odrazila aj v organizácii ich verejného života, t. j. v založení tajného študentského spolku „Vzájomnosť" r. 1837. Nespornou Béderovou zásluhou je, že objavil pramene a doklady, ktoré svedčia o existencii tohto spolku, doteraz bádateľmi iba naznačovanej, ale vcelku popieranej.

Veľmi vážnou otázkou stal sa práve pre výskum činnosti „Spoločnosti československej" pomer Ľudovíta Štúra k radikálnemu hnutiu. Béder konštatuje, že „Štúr v súhre tých síl, ktoré vytvárali v tridsiatych rokoch nový národný program, dostával sa postupne na pozície, ktoré čelili úmyslom radikálneho krídla". Toto radikálne krídlo po zákaze „Spoločnosti" utvorilo tajný spolok „Vzájomnosť" bez Štúrovho vedomia, bez jeho účasti, hoci ešte celý rok 1837/38 bol v Bratislave vedúcim činiteľom Ústavu. Béder tak vstupuje na dráhu tých literárnych historikov a historikov, ktorí nevidia celé štúrovské hnutie v harmonickej, neprotirečivej jednote, ale v hlbokých protirečeniach. Treba však konštatovať, že z hľadiska riešenia vedúcich spoločenských problémov (riešenie roľníckej otázky, riešenie národnostnej otázky) ani Štúr ani jeho odporcovia nedostali sa do antagonistického protirečenia. Rozpory, ktoré Štúr so svojimi rovesníkmi a príslušníkmi národnooslobodzovacieho hnutia mal, týkali sa p o s t u p u v riešení vážnych otázok, a nie otázok samých. Pripúšťame, že aj pri tom mohlo dôjsť k veľmi vážnym otrasom jednoty medzi bratislavskou lyceálnou mládežou. Nešlo však len o Štúra. Aj po jeho odchode ostali v Ústave „umiernení", ktorí sa tak aj verejne prejavili. Konečne treba rozlišovať Štúrovo postavenie pred odchodom do Halle a po návrate z Halle. Jeho vedecká príprava mu prispela k upevneniu autority, kým pred odchodom boli Štúrovi viacerí príslušníci Ústavu celkove rovnocenní. No základ rozporov je v tom, že Štúr bol za umiernený postup, že chcel zjednocovať a neskoršie i zjednocoval všetky úsilia, smerujúce k národnému oslobodeniu. V tomto zmysle bol Štúr vedúcou osobnosťou, s ktorou sa mnohí rozchádzali, ale fakticky sa mu podriaďovali. Paralelu, ktorá nám pomôže osvetliť Štúrovo postavenie, tvorí v maďarskom národnom hnutí Kossuth. Béder však v práci samej nepopiera vedúce postavenie Ľ. Štúra v národnom hnutí, ale dopĺňuje jeho obraz tým, že ukazuje na zložitosť vývinu, akým ono prešlo. Vo svojej práci znova po Pišútovi načrtol organizačnú náplň a funkciu „Spoločnosti" od jej vzniku do r. 1835 (2. kap.) a potom analyzuje jej činnosť v jednotlivých školských rokoch 1835—1840 (3.—7. kapitola). V 8. kapitole podáva záver. Béder oproti starším výkladom vidí vývin „Spoločnosti" zložitejším, najmä oproti výkladom M. P i š ú t a v *Počiatkoch básnickej školy Štúrovej*. Predovšetkým vysúva na vedúce miesto B. Vrchovského v r. 1834—1840, ktorý vplýval na „Spoločnosť" aj po svojom odchode z Bratislavy. Osud vlasteneckého úsilia bolo sociálne oslobodenie ľudu spod jarma feudalizmu a utvorenie federácie slobodných a rovnoprávnych slovanských republík. Je pravdou, že v tridsiatych rokoch takto formulovaný program Ľ. Štúr nemal, i keď sa sám ostro vyjadroval proti šľachte a proti národnostnému útlaku.

Cena Béderovej práce je i v tom, že objavil a zhrnul všetky podujatia „Spoločnosti", ktoré doteraz boli historickej vede neznáme, medziiným napr. vydávanie časopisov, príprava na založenie Matice slovenskej, ktorú po Šafárikovom návrhu, vyslovenom v liste J. Kollárovi z Nového Sadu, odporúčal založiť B. Vrchovský. Rovnako cenné sú údaje a zhrnutia o stykoch so vzdelancami iných slovanských národov a najmä plán celonárodnej petície pred krajinský snem, v ktorej Slováci mali vystúpiť so svojimi požiadavkami. Béder popri tom opravuje nesprávne údaje predchádzajúcich bádateľov, prípadne ich niektoré hypotetické názory odmieta na základe nových faktov. Po tejto stránke je Béderova práca veľmi starostlivo pripravená a presná.

Nedostatkom práce je, že autor obišiel literárnohistorickú problematiku, že ne-

skúmal, ako sa odrazilo radikálne hnutie v náhľadoch na literatúru, ba i v samej literárnej praxi. Základnú prácu urobil Pišút v *Počiatkoch básnickej školy Štúrovej* a Kusý v štúdii *Význam bratislavského ústavu pre vývin slovenskej literatúry.* Béder hovorí síce, že sa v nich „v podstate správne a primerane osvetlil význam dvadsiatych rokov pre pochopenie literárneho vývinu v rokoch štyridsiatych", no z hľadiska svojich nových výskumov sa k tejto otázke nevracia. Stránka historická prevyšuje uňho ciele literárnovedného bádania.

Béderovou štúdiou sa predovšetkým prehlbuje poznanie zložitosti spoločenského vývinu na začiatku vrcholenia štúrovského hnutia. Ňou sa opravujú niektoré hrubé omyly a chyby bádateľov tejto epochy. Nesporným kladom je objavenie a bližšie zoznámenie sa s cieľmi i organizačnou praxou slovenských radikálov.

Mikuláš Gašparík v štúdii *Samuel Dobroslav Štefanovič* osvetľuje niektoré základné črty doteraz málo preskúmanej osobnosti, akou bol posledný a najdlhšie žijúci príslušník Štúrovej generácie. Je pravdou, že doteraz venovala sa Štefanovičovi zo strany bádateľov veľmi malá pozornosť. Akoby sa voči nemu zachovával postoj, aký mali voči nemu príslušníci Vajanského generácie, ba i hlasisti. Štefanoviča totiž pre jeho kriticizmus neprijali ani jedni ani druhí. Gašparík vysvetľuje túto skutočnosť tým, že Štefanovič „predbiehal názory, filozofiu a politickú prax slovenskej inteligencie". Nepochybne u Štefanoviča nájdeme názory, ktoré potvrdzujú, že Štefanovič predbiehal názory a filozofiu slovenskej inteligencie, ale prax nemohol predbiehať jednoducho z tých dôvodov, že ju v širšom meradle nerobil. Príčina Štefanovičovej izolácie je v utopickosti jeho náhľadov, a to v čase, keď jeho najprogresívnejšie náhľady a idey boli už pevnou súčasťou politického programu robotníckeho hnutia, sociálnej demokracie. Ani slovenská buržoázia jeho program nemohla prijať, lebo v istých otázkach bol veľmi priamočiary a nevhodný aj v rámci jej pokrokovej masky, liberalizmu. Pre konzervatívcov bol, prirodzene, celkom neprijateľný. A tak Štefanovič ostal so svojím „vlastným programom sám", izolovaný ním samým a napokon úmyselne izolovaný aj svojimi odporcami. Napriek tomu zaslúži si Štefanovič plnú pozornosť. Je pravda, že povedal o slovenskom živote, o politickej praxi slovenských vzdelancov mnohé správne súdy, že vystihol spoločenskú podstatu mnohému problému minulosti a prítomnosti. Videl správne progresívne sily spoločnosti, ale neodpútal sa od fideizmu. A preto Gašparíkovo tvrdenie, že Štefanovič bol „zástancom materialistického svetonázoru a materializmus uplatňuje v mnohých otázkach na dejiny ľudskej spoločnosti", je zrejme preexponované. Štefanovič bojoval proti kňazstvu, proti jeho vplyvu na výchovu mládeže, verejnosti, proti vieroučnému dogmatizmu, ale to neznamená, že prestal byť fideistom. Sám Štefanovič hovorí v liste z r. 1908, ktorý Gašparík odtláča: „Ak tedy Slovanstvo má mať nejakúsi úlohu svetovú, tak môže a bude hu mať len na základe reformy náboženstva vo smysle učenia Krista, nikdy ale na základe vieronaúk nie." Myslíme si skôr, že Štefanovič v nových podmienkach pokračuje v náboženskej kritike spoločnosti, sveta, ako ju v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch robil M. M. Hodža vo svojom „Vieroslavíne". Nie nadarmo spomína Štefanovič na Hodžu a na jeho údajne neuverejnené a nenapísané práce. Bolo by správnejšie označiť Štefanoviča za utopického mysliteľa s niektorými črtami materialistického svetonázoru.

Na druhej strane veľmi cenným je Štefanovičov pohľad na Vajanského román *Suchá ratolesť*, napísaný krátko po vyjdení r. 1884. Touto kritikou anticipoval výhrady, ktoré literárni kritici voči Vajanského umeleckej tvorbe mali najmä od čias účinkovania hlasistov. K svojej štúdii odtlačil Gašparík niektoré rukopisné práce S. D. Štefanoviča. Čitateľovi by bol prospel, keby bol k nim pripojil poznámkový aparát.

Gašparíkova štúdia ukazuje potrebu zhromaždenia všetkých Štefanovičových rukopisných prác a ich prípadného vydania. Rozhodne autor štúdie, ako aj slovenskí historici musia sa k S. D. Štefanovičovi ešte vrátiť.

„Sborník" obsahuje okrem literárnohistorických prác aj dve práce jazykovedné.

Eugen Jóna v štúdii *Prvé jazykovedné práce Ľ. Štúra* podáva analýzu Štúrovej práce *O rozboru jmena přídavného p. Josefa Chmely* (uverejnenej v Tatranke 1842) a prednášok vo funkcii námestníka profesora na tému *Philosophie řeči Indoeuropejských*. Pod týmto názvom zachovali sa totiž dva zápisy Štúrových poslucháčov. Obidve znenia Jóna odtláča na záver svojej práce. Jóna vidí v obidvoch prácach historický dokument. Podľa neho Štúr popri Poliakovi H. Cegielskom uviedol k nám výsledky novej európskej vedy o jazyku a usiloval sa ich aplikovať na slovanské jazyky.

Miloslav Darovec odtláča v „Sborníku" štúdiu *K forme Štúrových rečníckych prejavov*. V type takýchto prác mala naša literárna veda i jazykoveda niekoľko „suchých rokov". Už i preto treba autorovo úsilie vítať. Darovec zisťuje, že formálna stavba Štúrových rečníckych prejavov má dve základné funkcie: logickú a estetickú. Logická funkcia všeobecne charakterizuje postupy kompozičné, estetická prostriedky jazykové. Estetická funkcia jazykových prostriedkov modifikuje logický základ reči.

O Štúrových rečiach Darovec tvrdí, že sa Štúr „nepridržal mechanicky tradičných poučiek opisujúcich kompozičnú normu rečníckeho prejavu", že ich „zužitkovával tvorivo". Rozumieme tomu tak, že Štúr prekonával školské príklady rečníckeho umenia a dal sa vlastnou cestou. Darovec hovorí o Štúrovom príklone k všeobecnej tendencii romantizmu, ktorá narúša pevnú štylistickú normu antickú a klasicistickú. A tú Darovec obišiel, hoci je práve v slovenskej literatúre dosť hojná. Uvedieme len Kollárove *Kázně a Řeči*, ktoré nepochybne boli zdrojom i pre Štúra. Porovnanie Štúrových rečí s Kollárovými bolo by donieslo plodné výsledky. Výhrady máme i proti metodologického postupu. Darovec zisťuje prítomnosť obrazných prostriedkov bez ohľadu na ich vznik. V zmene spisovného jazyka nevidí nijaký medzník, ba tvrdí, že „rozdiely medzi štylistickou normou spisovnej češtiny a spisovnej slovenčiny sú také malé, že nemôžu podstatnejšie skresľovať obraz i charakter individuálneho štýlu Štúrovho". Ale istá nemennosť Štúrovho štýlu nie je otázkou rozdielnosti medzi štylistickou normou spisovnej češtiny a spisovnej slovenčiny, ale dôsledkom fixovania tohto štýlu, pričom sme presvedčení, že Štúrov jazyk po uvedení strednej slovenčiny stal sa expresívnejším a emocionálnejším. Historický prístup k skúmanej problematike bol by autorovi pomohol odkryť ďalšie zákonitosti.

Redakcia „Sborníka" nebola jednotná pri uverejňovaní archívnych materiálov. Kým Béder a Jóna uviedli spôsob uverejnenia, Gašparík to pri Štefanovičových rukopisoch neurobil. Rovnaká nejednotnosť panuje aj v poznámkach k odtláčaným materiálom. Kým Béder materiál poznámkuje, Gašparík a Jóna odtláčajú rukopisy bez poznámok. Okrem toho I. zv. „Sborníka" má väčšie množstvo tlačových chýb, než je obvyklé. V tiráži je poznámka: „Celý náklad prevzala Vysoká škola pedagogická v Bratislave." Znamená to, že sa „Sborník" nedostal do verejnej distribúcie pre onu známu nepriazeň Knihy, n. p., akú voči podobným publikáciám prechováva? Je to na škodu spoločnej veci vedy i čitateľov.

Karol Rosenbaum

DVE BIBLIOGRAFICKÉ PUBLIKÁCIE

1. Michal Potemra, *Bibliografia slovenských novín a časopisov do roku 1918*. Vydala Matica slovenská, Martin 1958. Strán 145.
2. J. V. Ormis, *Bibliografia Ľudovíta Štúra*. Vydala Matica slovenská, Martin 1958. Strán 201.

Slovenskí bibliografickí pracovníci vytýčili si ako najdôležitejšiu úlohu vypracovanie slovenskej národnej retrospektívnej bibliografie. V najbližších troch päťročných etapách (1956—1970) chcú bibliograficky spracovať všetku slovenskú a Slovenska sa dotýkajúcu tlač od jej vzniku až po prítomnosť či už ako súpisy kníh a časopisov,

alebo rozpisy časopiseckých článkov. Celé toto obsiahle dielo je rozplánované na niekoľko desiatok zväzkov a podieľajú sa na ňom pracovníci Matice slovenskej v Martine, Štátnej vedeckej knižnice v Košiciach a Univerzitnej knižnice v Bratislave. Prvým čiastkovým výsledkom tejto rozsiahlej práce je Potemrova *Bibliografia slovenských novín a časopisov do roku 1918*, snažiaca sa o úplnú registráciu všetkých slovenských novín a časopisov, ktoré vychádzali do roku 1918 na území bývalého Rakúsko-Uhorska a boli písané či už v spisovnej slovenčine, alebo v niektorom z jej nárečí.

Zostavovateľ bibliografického súpisu rozdelil tento materiál do štyroch oddielov: 1. Slovenské noviny a časopisy v Rakúsko-Uhorsku, 2. Viacrečové (aj slovenské) časopisy, 3. Noviny a časopisy I. zahraničného odboja 1914—1918, 4. Rukou písané slovenské časopisy. Na koniec pridal časový, miestny a menný register, uľahčujúci značne orientáciu v tejto publikácii. Ako vidno z rozdelenia, Potemra do bibliografie nezahrnul rozvetvenú tlač slovenských vysťahovalcov, — najmä tlač americkú — i keď si uvedomuje, že „slovenská krajanská tlač v Amerike je do roku 1918 organickou súčasťou slovenského novinárstva" (str. 27). Takmer všetci slovenskí spisovatelia v tomto období patrili k jej spolupracovníkom a krajanská tlač pozorne sledovala i slovenský verejný život. Z týchto dôvodov možno ju bez rozpakov označiť za súčasť slovenskej tlače. Je ňou aspoň v takej miere ako tlač I. zahraničného odboja v rokoch 1914—1918, zaradená do 3. oddielu Potemrovej bibliografie. Od spracovania tohto úseku odradila zostavovateľa pravdepodobne nekompletnosť príslušného materiálu v našich knižniciach.

Vlastnému bibliografickému súpisu predchádza obsiahly *Prehľad slovenského novinárstva do roku 1918* (str. 1—60), ktorý vo forme úvodnej štúdie nahrádza anotácie pri jednotlivých záznamoch a ktorý už v tejto podobe môže poskytnúť prvú orientáciu pri štúdiu dejín slovenského novinárstva v tomto období. Oddelením anotácií od bibliografického súpisu získavajú obe časti na prehľadnosti a ucelenosti, avšak ich vnútorný organický súvis bol by si vyžadoval, aby zostavovateľ menný index bol rozšíril aj na túto úvodnú časť.

Treba pripomenúť, že Potemra v prehľade sa neuspokojil len registrovaním faktografických údajov, ale pokúša sa naznačiť aj ideový smer jednotlivých časopisov. Opieral sa hlavne o výsledky doterajšieho výskumu našich historikov v tejto oblasti, často však sa musel spoliehať na vlastné štúdium prameňov. Pre rozsiahlosť a neprebádanosť materiálu nemohol však autor v rovnakej miere správne charakterizovať jednotlivé úseky našej tlače v tomto období. Predovšetkým pri pomerne rozvinutej a rozšírenej cirkevnej tlači bolo treba poukázať na jej reakčný charakter.

Niektoré Potemrove charakteristiky vychádzajú čiste z vonkajšieho opisu a prirodzene vo svojej hodnotiacej časti sú nesprávne. Týmto spôsobom píše napr. o Votrubovej Dennici: „Od roku 1907 sa vydavateľom Dennice stal František Votruba v Budapešti a Dennica sa premenila na rodinný časopis. Dennica si tu dala za úlohu poskytovať slovenským ženám zábavné a poučné čítanie, podávať im rady a pokyny pri domácich prácach a starostiach" (str. 53). V tomto prípade je pravdou pravý opak: Votruba — v čase, keď vydával Dennicu, — premenil tento čiste ženský mesačník, orientovaný iba na ženské a kuchynské záležitosti a v beletristickej časti vypĺňaný prevažne bezcennou epigónskou beletriou, na literárny časopis svojej generácie a z jej významných reprezentantov vynechal — a to len na osobnú žiadosť Vansovej — iba Janka Jesenského. Podobnej — hoci faktografickej — nepresnosti sa dopustil autor, keď na str. 54 uvádza, že „zo začiatku vychádzala Živena v lacnejšom vybavení — bez ilustrácií...". Tento údaj treba taktiež prehodiť: Prvé dva ročníky Živeny boli bohato ilustrované (niektoré čísla vyšli dokonca na výbornom kriedovom papieri) a časopis len neskoršie prešiel na menší formát a vzdal sa ilustrácií. Keďže tieto charakteristiky nahrádzajú jednotlivé anotácie, bolo potrebné,

aby im autor venoval väčšiu pozornosť a aj na iných miestach poskytoval presnejšie údaje.

Zostavovateľ sa stretával so značnými ťažkosťami najmä pri spracovávaní vlastného bibliografického súpisu časopisov. Slovenské periodiká, hlavne do roku 1918 nie sú kompletne zachované ani v jednej našej vedeckej knižnici. Mnoho exemplárov je defektných a chýbajú nielen jednotlivé čísla, ale aj celé ročníky. Z týchto príčin Potemrova práca nadobudla aj určitý heuristický charakter. Škoda, že zostavovateľ sa zastavil na pol ceste: uspokojil sa s materiálom, ktorý mu mohli poskytnúť knižnice v Martine, Bratislave, Košiciach a v Prahe a nepokúsil sa o skompletizovanie tohto materiálu ani v ostatných menších knižniciach. Tak napr. autor nemal v rukách celé ročníky časopisov ani z nedávneho obdobia po roku 1900, ako Pokrok, Noviny malých, Slovenský hospodár a pod.

V bibliografii sú azda zbytočne uvádzané prílohy k časopisom ako samostatné bibliografické jednotky. Tak napr. Rodina ako príloha k Dennici, alebo Umelecký hlas — príloha mesačníka Hlas, i keď boli samostatne číslované a stránkované, sú len súčasťou príslušného časopisu. Zaradenie zoznamu rukou písaných slovenských časopisov ako 4. oddielu tejto bibliografie je veľmi sporné. Nielen to, že tu ide napospol o rukopisy s veľmi obmedzenou publicitou, ale možno mať veľké výhrady i proti ich periodicite. Nemožno ich preto považovať za rovnocennú súčasť slovenských periodík, vydávaných tlačou. Sám zostavovateľ venoval tomuto oddielu len okrajovú pozornosť a pri popise týchto rukou písaných časopisov neuvádza ani najnutnejšie údaje, ktoré mu boli prístupné. (Napr. pri študentskom časopise Lúč, ktorý vychádzal v Kežmarku — pozri sborník Jesenský v kritike a spomienkach a pod.)

Čiastkové nedostatky Potemrovej bibliografie vyplývajú hlavne z rozsiahlosti, nespracovanosti a nekompletnosti materiálu. Celkove však prácu treba hodnotiť nielen ako potrebnú pomôcku pre ďalšie skúmanie vývinu nášho časopisectva, ale aj ako prínos k veľkému podujatiu našich bibliografických pracovníkov, ktoré sa po svojom zavŕšení stane dielom veľkého kultúrneho dosahu.

*

Druhá bibliografická práca — Ormisova *Bibliografia Ľudovíta Štúra* — je venovaná významnej osobnosti našich dejín, okolo ktorej sa v druhej tretine minulého storočia sústreďoval takmer všetok slovenský kultúrny a politický pohyb. Táto práca kladie si za cieľ registrovať celý literárny, vedecký a publicistický odkaz Ľudovíta Štúra, ako aj bohatú literatúru, ktorá sa zaoberá životom a dielom jednej z najvýznamnejších postáv našich dejín. Zostavovateľ rozdelil materiál do troch väčších oddielov, v ktorých postupne zaznamenáva v chronologickom poradí vlastné práce Štúrove, korešpondenciu a literatúru a) o živote, b) o diele Ľudovíta Štúra. Rozdelenie bibliografie je jednoduché a pomerne prehľadné, i keď možno mať výhrady proti zaradeniu samostatného oddielika „Drobné údaje v Letopise Matice slovenskej", keďže Ormis si zvolil chronologický postup a nie zoraďovanie literatúry podľa časopisov. Celok je však nepomerne prehľadnejší ako predchádzajúca Ormisova bibliografická práca — *Bibliografia Jána Kollára.*

Bibliografia Ľudovíta Štúra spracováva dielo Ľudovíta Štúra a literatúru o ňom počnúc rokom 1836 až po rok 1956 — teda obdobie pomerne rozsiahle. Možno preto len súhlasiť, že zostavovateľ v úvode svojej práce rozhodol sa pre zásadu výberovosti. Táto zásada je zvlášť potrebná vtedy, keď ide — ako v našom prípade — o centrálnu postavu celej epochy našich dejín, kde úplnosť za každú cenu nutne vedie k neprehľadnosti celého diela, k zbytočnému zaťaženiu nepotrebným balastom, k opakovaniu údajov, teda ku všetkému, čo nevyhnutne znižuje vedeckú hodnotu každej práce.

Podstatnú časť bibliografie tvorí literatúra o Ľudovítovi Štúrovi, pričom, ako sme už uviedli, osobitne sa registrujú záznamy o živote a zvlášť o diele Štúrovom

(str. 38—170). Toto rozdelenie si však vyžaduje, aby zostavovateľ radil jednotlivé záznamy do príslušného oddielu po dôkladnom uvážení. Pravda, pri mnohých príspevkoch bolo ťažko rozhodovať o ich jednoznačne správnom zaradení, preto chceme upozorniť len na hrubé nedôslednosti, kde o správnom zaradení nemohli byť pochybnosti. Tak napr. štúdia A. Mráza *Ľudovít Štúr* (Bratislava, Tatran 1948) je úplne nesprávne uvedená v oddieli literatúra o živote Ľudovíta Štúra, keďže táto práca neprináša nové údaje k životopisu, ale kladie si za cieľ nové hodnotenie Štúrovho literárneho a politického odkazu. Na druhej strane do oddielu Literatúra o diele Ľudovíta Štúra dostali sa celé desiatky záznamov, ktoré sem zrejme nepatria. Sú to početné zprávy o odhalení pomníka alebo pamätnej dosky a pod., uvedené napr. pod č. 1243, 1245, 1246, 1254, 1259, 1270, 1271, 1315, 1322, 1333, 1383, 1410, 1413, 1419, 1423, 1426, 1431, 1441, 1453, 1554 a pod. Uvádzam naschvál toľko záznamov, — i keď výpočet nie je zďaleka úplný, — aby bolo zreteľne vidieť, že v tomto prípade nejde o drobné omyly, ale o neujasnenosť koncepcie. Nepatria sem tieto bibliografické jednotky tým skôr, že Ormis pre tento druh materiálu vytvoril samostatný oddiel „Pomníky a pamätné tabule", obsahujúci spolu 13(!) záznamov. Okrem toho možno uviesť celý rad bibliografických záznamov, ktoré s dielom Ľudovíta Štúra nemajú nič spoločného a rozhodne do tohto oddielu nepatria, pričom možno vysloviť vážne pochybnosti, či bolo účelné zaradiť ich do bibliografie, ktorá sa riadi zásadou výberovosti. Sú to napr. novinové zprávy o zľave cestovného na Štúrove oslavy r. 1936, Deset let svobodného slovenského sportu (zázn. č. 1861), lokálky o štúrovských oslavách na vidieku a pod.

Na základe uvedených príkladov možno súdiť, že zostavovateľ sa dostal do rozporu s vlastnou zásadou, ktorú si vyznačil v úvode a podľa ktorej mu išlo o to, aby „pri výberových hľadiskách sa podarilo zachytiť čím väčšie množstvo najdôležitejšieho a najzávažnejšieho materiálu" (str. 11). Registrovanie bezvýznamnej literatúry, ktorá nemá často nič spoločného so životom alebo dielom Ľ. Štúra, a obchádzanie závažných štúdií a článkov nás núti k záveru, že v tejto bibliografickej práci za „výberovosťou" sa skrývajú vážne nedostatky a medzery. Chceme uviesť len niekoľko dokladov, — a to iba z literatúry, ktorá nie je neprístupná. Z *Bibliografie Ľudovíta Štúra* nemala v žiadnom prípade vypadnúť obsiahla štúdia Jaroslava Vlčka *Štúrova škola na Slovensku*, ktorá patrí medzi základnú literatúru (*Literatura česká devatenáctého století*, str. 391—501, Praha 1905). Štúdia vyšla dokonca nedávno v slovenskom preklade vo výbere Vlčkových literárnohistorických prác pod názvom *Kapitoly zo slovenskej literatúry* (SVKL, Bratislava 1954) — a ani toto jej odtlačenie nie je tu zachytené. Z ďalších publikácií, ktoré z bibliografie nemali vypadnúť, chceme upozorniť aspoň na niektoré: W. Bobek, *Dejiny slovenského jazyka v náčrte* (Bratislava 1938), sborník *Slovanská vzájemnost 1836—1936* (usporiadal Jiří Horák, Praha 1938), Pražákova práca *Obrozenská Bratislava* (Bratislava 1928), kniha Ľ. Zachara *Borba za národnú slobodu* (Bratislava 1931), ďalej príspevok D. Chrobáka *Busta* (Slovenské pohľady 1937, 42—47), ktorý je esejistickým spracovaním stretnutia Ľudovíta Štúra s Jonášom Záborským v Košiciach — a pod. Z najnovšieho obdobia sa do bibliografie nedostali napr. dôležité štúdie, ktoré sprevádzajú spisy Ľ. Štúra, vydávané v SVKL (Juraj Špitzer, *Ľudovít Štúr*, dielo I, 7—31, Bratislava 1954; Viktor Kochol, *Štúr a ľudová slovesnosť*, dielo III, 339-62, Bratislava 1955; M. Pišút, *O nedocenenej poézii Ľudovíta Štúra*, dielo IV, 379-87, Bratislava 1954). Vypadla aj úvodná štúdia J. Špitzera k 21. zv. HK (*Ľudovít Štúr: Reči a state*, 9—32, Bratislava 1953). S podobnými medzerami sa stretneme aj v oddieli Ľudovít Štúr v krásnej literatúre, kde sa zaznamenávajú napr. dve noticky o predstavení hry Jaroslava Tumlíra s tematikou zo života Ľudovíta Štúra, avšak sama hra sa do bibliografie nedostala.

Popri týchto medzerách na druhej strane zostavovateľ nerešpektuje ani vlastnú zásadu, vyslovenú v úvode (str. 10), podľa ktorej „každá jednotka má v bibliografii prichádzať len raz". Zbytočnej duplicity sa dopúšťa práve pri vlastnom príspevku

Čechobratr Protištúrovský = *Ján Kollár*, ktorý registruje pod zázn. č. 1797 i 1821. Podobne biografia J. M. Hurbana *Ľudovít Štúr* je rozrobená na 8 bibliografických jednotiek (č. 306—314).

Zostavovateľ nie je celkom presný ani pri dešifrovaní značiek a pseudonymov. Tak napr. v zázname pod č. 976 omylom pripisuje značku I. M. Ivanovi Markovičovi, ktorá správne patrí I. Makovickému. Nedešifrovanú ponecháva známu značku -s-, patriacu Jurajovi Slávikovi, hoci sám Ormis ju má správne rozlúštenú vo svojom *Slovníku slovenských pseudonymov.*

Bibliografia Ľudovíta Štúra je anotovaná len vo veľmi skromnej miere. Anotácie sú zriedka hodnotiace, často ani nie faktografické a zväčša obsahujú len údaj, na ktorej strane sa nachádza zmienka o Ľudovítovi Štúrovi v príslušnej publikácii. Keďže však podľa úvodných slov prof. M. Pišúta táto bibliografická publikácia nie je len pomôckou pre vedecký výskum, ale má slúžiť aj pre „osvetové ciele", bolo potrebné v oveľa väčšej miere hodnotiť registrovaný materiál. Bolo preto potrebné zaujať správne stanovisko proti názorom buržoáznych ideológov a odhaľovať z marxistických pozícií hlavne reakčné názory v príspevkoch a prejavoch slovenského ľudáctva. Je preto celkom nedostatočné, ak sa napr. Tisov prejav (zázn. č. 1382) anotuje iba objektivisticky ako „Reč pri odhalení Štúrovho pomníka v Bánovciach". S podobným postojom sa stretávame aj pri prejavoch T. J. Gašpara, E. Žatku, K. Sidora a i.

J. V. Ormis ako skúsený bibliograf pri väčšej pozornosti mohol sa vyhnúť týmto nedostatkom. Spomínané medzery a nedôslednosti značne znižujú vedeckú hodnotu *Bibliografie Ľudovíta Štúra.* Je škoda, že štúrovskí bádatelia, ako aj iní záujemci budú musieť brať do rúk i túto pomôcku s rezervou.

Alexander Šimkovič

O POTREBE UMENIA

Ernst Fischer, *O potrebe umenia.* Preložil Ján Rozner a M. M. Dedinský. Vydal Slovenský spisovateľ, Bratislava 1958. Strán 216.

V siedmom zväzku edície „Umenie a život" vyšli dve štúdie rakúskeho kritika, literárneho historika, básnika a významného komunistického činiteľa Ernsta Fischera, s názvami *O potrebe umenia* a *O duchu a prospešnosti lyriky.* Práce majú charakter esejí, čo znamená, že sa tu presný literárnovedný slovník nahrádza expresívnym štylistickým vyjadrením. Autorovi ide skôr o presviedčanie, ako o definovanie problémov.

Z oboch štúdií závažnejšia je prvá, ktorá rozsahom a šírkou problematiky tvorí vlastne jadro publikácie. Jej predmetom je materialistický výklad vzniku a rozvoja umenia v jednotlivých formáciách. Polemický hrot výkladu cieli proti idealistickému a metafyzickému traktovaniu otázok umenia a literatúry v kapitalistickom systéme. S dôkladnou znalosťou marxistických poznatkov o spoločnosti pokúša sa autor nájsť opodstatnenie a miesto umenia v živote človeka. Podniká dlhé exkurzie do histórie ľudstva a dokazuje, že umenie je neoddeliteľnou súčiastkou existencie prvých ľudských pokolení. V ďalšom sledovaní vývinu umenia sa autor zastavuje najdlhšie pri charakteristike umenia v kapitalistickej spoločnosti. Tu dosahuje jeho bojový pátos, ktorým znie celá kniha, osobitnú silu a údernosť. Najprv si objasňuje funkciu umenia v kapitalizme ako „druhu tovaru" a z tohto ohodnotenia vyvodzuje jeho znaky: gýčovitosť, režimovosť, predajnosť, servilnosť atď. Ďalej zaujíma odmietavý postoj k umeleckým prúdom, ktoré vznikli v lone kapitalistického umenia (romantizmus, impresionizmus, naturalizmus, symbolizmus, l'art pour l'artizmus) a ktoré sú ukazovateľmi degradácie umenia.

Obšírnu kapitolu venuje E. Fischer otázke obsahu a formy. Problém si určuje veľmi všeobecne (obsah a forma vôbec) a osvetľuje ho postupne na neživej a živej prírode,

na spoločnosti a nakoniec prechádza k umeniu. V jeho poňatí forma je „fixovaná spoločenská skúsenosť", „výraz spoločenskej účelnosti", obsah (ktorý je prvotný a určujúci) je „daná spoločenská skúsenosť, videná prizmou subjektívneho zážitku tejto skutočnosti".

V závere práce sa autor dotkol otázky umeleckých druhov.

Fischerova práca je určená predovšetkým čitateľovi v buržoáznom spoločenskom zriadení, preto autor vychádza zo stavu umenia a literatúry a literárnovedného výskumu v súčasnom kapitalistickom svete a reaguje s väčším dôrazom na tie otázky, ktoré tam prichádzajú do popredia. To ho vedie od všeobecných problémov o umení k analýze a prehodnocovaniu situácie, v ktorej sa nachádza súčasné buržoázne umenie. Dochádza k záveru, že kapitalistické umenie je v naprostom úpadku. Tento úpadok vysvetľuje tým, že kapitalizmus umeniu nežičí, že je v svojej podstate nepriateľský umeniu, tak ako je nepriateľský človeku. Kapitalizmus „všestranného človeka zmrzačil na špecialistu", za kapitalizmu sa umenie zo vznešeného spoločenského poslania „stalo meštiackym povolaním".

V kapitalizme pociťuje človek viac ako kedykoľvek predtým potrebu umenia ako činiteľa, vyjadrujúceho túžbu po plnoobsažnom živote. V tejto túžbe vidí správne E. Fischer neprestajnú potrebu umenia. Hovorí: „Len... v poznaní toho, že elementárnou ľudskou potrebou je rozšíriť svoj život nad vlastné ja, vsať do vlastného ja čo najviac okolitého sveta, alebo ho aspoň kedy-tedy spojiť s nejakým celkom, môžeme hlbšie pochopiť podstatu a potrebu umenia." Toto poslanie umenia sa najplnšie uplatňuje v takej spoločnosti, ktorá sa bude usilovať všetkými prostriedkami harmonicky rozvinúť ľudskú osobnosť, ktorej všestranné rozvíjanie ľudskej osobnosti bude najvlastnejším cieľom. Bude to v spoločnosti socialistickej.

Načrtli sme oblasti autorových literárnovedných výskumov. V čom sú nám autorove náhľady na dané problémy blízke a v čom nie? Otázky vzniku umenia sú pre našu literárnu vedu tabula rasa. Problém obsahu a formy v umení považuje sám autor za nedoriešený a dodatočne sa vzdal niektorých záverov (pozri jeho úvod k slovenskému vydaniu). Zamerajme sa teda na otázky súvisiace s autorovým sledovaním literárnohistorického procesu. V tomto bode máme voči jeho konštatovaniam a súdom výhrady. Okrem mnohých bystrých pozorovaní, správneho videnia problémov a nových postrehov (psychologizmus, otázky myšlienkového epigónstva, nihilizmus a dekadencia), je tu mnoho paušálnych hodnotení a ďalekosiahlych zovšeobecnení. Fischerovo vyslovene záporné stanovisko k romantizmu (v tomto bode polemizuje s autorom aj Ján Rozner v *Doslove*) je z nášho hľadiska nesprávne a pre nás neprijateľné. Romantizmus sa tu nazýva „reakčnou vzburou" a autor vyhlasuje, že „odvolávanie sa romantikov na ‚ľud' bolo nielen ilúziou, ale bolo aj reakčné: smerovalo... proti všetkým tendenciám triedneho boja a vyúsťovalo do hlásania falošného, svätuškárskeho ‚solidarizmu'". V podmienkach, kde romantizmus súvisí s konštituovaním sa národa, toto konštatovanie neplatí. Je to názorný príklad, keď zovšeobecnenie veľmi úzkeho nazerania na istú skutočnosť vedie k nepravdivým záverom. Nedostatkom tejto časti práce je aj nevyjasnený vzťah autorov ku kritickému realizmu. Podľa neho „veľká epocha buržoázneho umenia" končí okolo roku 1848, t. j. v období, keď sa mohutný nástup meštiackeho realizmu na východe Európy vlastne len začína. Na inom mieste síce vyzdvihuje plejádu realistických spisovateľov druhej polovice 19. storočia, ale bez presnejšieho zaradenia do literárnohistorického procesu.

V celkovom hodnotení kapitalistickej kultúry nachádzame veľa príkrych konštatovaní, ktoré vyplynuli z pevného presvedčenia autora, že buržoázne umenie je už na dne, že v ňom už nemôžu vzniknúť žiadne hodnoty. Z toho záveru sa zrodili problematické súdy, ako: impresionizmus je „očarenie pred definitívnym úpadkom" ap. Problematické je aj autorovo uprednostňovanie l'art pour l'artizmu, v ktorom sa občas zablysne „pátos obžaloby" (Baudelaire) napríklad pred naturalizmom, kde je tej obžaloby kapitalistického spôsobu života iste viac, ďalej mechanické porovnávanie

impresionizmu vo výtvarnom umení s naturalizmom v literatúre atď. S istou dávkou nedôvery sa staviame k hypotetickým záverom E. Fischera v oblasti hudby a najmä dramatického umenia. Podľa neho „čistá hudba", t. j. hudba bez spojenia so slovom alebo pohybom je ľudu nezrozumiteľná a neprístupná. Vyslovuje domnienku, že „čistá *inštrumentálna a orchestrálna* hudba nedokáže prekonať problematiku, krízu". Podľa neho „je nevyhnutné, aby sa hudba spojila *so slovom, s drámou, s dejom*" (157). Ide tu v podstate o návrat k starším formám hudobnej kultúry. Je však otázka, či ľud je v tomto ohľade nemenný činiteľ a či nikdy nedosiahne úroveň pochopu napr. symfonickej hudby.

V otázke dramatických druhov horlí E. Fischer za návrat ku klasickej tragédii a komédii.

Na tomto mieste treba znovu pripomenúť, že autor považuje časť svojich záverov za prekonanú (konkrétne: náhľad na vývin dramatických druhov). Štúdiu napísal pred desiatimi rokmi. Nesie až priveľmi zreteľne stopy tohto obdobia. Vidieť to najmä na mechanicky zjednodušenom poňatí protikladu: buržoázna kultúra — socialistická kultúra.

Ale práca *O potrebe umenia* má jeden nedostatok, ktorý sa nedá ospravedlniť ani obdobím jej vzniku. Ako konkrétne sa tu vykladá kapitalistické umenie, tak nekonkrétne a hypoteticky sa hovorí o umení socialistickom. Znaky buržoáznej literatúry vyplynuli autorovi zo znalostí konkrétneho materiálu, naproti tomu znaky socialistického umenia si iba vymýšľa (najčastejšie ako pozitívny rub všetkých negatívnych vlastností kapitalistického umenia). Nie div, že pri ignorovaní tridsaťročnej histórie formovania sa socialistického umenia a literatúry visia Fischerove závery vo vzduchu a nijako neobohacujú naše súčasné poznanie. (Tu je vari aj vysvetlenie, prečo Fischer pri charakteristikách budúceho socialistického umenia hľadí skôr dozadu, do predkapitalistických období, ako dopredu.) Autor vyslovil presvedčenie, že jeho názory vyvolajú u nás polemiku. Zdá sa, že nie. Od mnohých záverov autor ustúpil (a my s ním) a v problematike, ktorá je u nás živá, niet sa uňho dosť dobre o čo oprieť.

Nadhodí sa otázka, či táto práca bola najvhodnejšia na preklad do slovenčiny. Prekladateľov azda zviedla okolnosť, že sa tu hovorí o aktuálnych veciach. Myslím však, že nám všetkým by oveľa skôr poslúžila hoci aj štúdia špeciálneho charakteru (napr. z dejín nemeckej literatúry) s definitívnejšími závermi. A takých prác má Ernst Fischer dosť.

Vladimír Petrík

GLOSY

ČESKÉ TEÓRIE PREKLADU

Jiří Levý, *České theorie překladu*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1957. Strán 947.

V edícii Český překlad ako prvý zväzok vyšla objemná kniha Jiřího Levého o vývoji prekladateľských teórií a metód v českej literatúre. Publikácia pozostáva z dvoch častí: zo štúdie (Vývoj překladatelských theorií a method v české literatuře, str. 13—243) a z materiálov, ktoré tvoria úvahy českých prekladateľských teoretikov i praktikov (str. 292—875), s poznámkovým aparátom. Na koniec pripojil autor výberovú bibliografiu o českej i mimočeskej literatúre o preklade (str. 875—925).

V jednotlivých častiach práce podáva Levý charakteristiku vývinu prekladateľskej teórie podľa periodizácie, ktorú predstavuje vo vzťahu k pôvodnej literárnej tvorbe. Všíma si teoretické myslenie o preklade a jeho umeleckých prostriedkoch v stredoveku a za renesancie, v období protireformačnom, v období národného obrodenia a v poobrodeneckej dobe u májovcov, lumírovcov a ruchovcov, u literárnych skupín z konca 19. stor. a napokon v období medzi dvoma vojnami.

Charakteristika jednotlivých období je podložená bohatým porovnávacím materiálom, ktorý autor mohol použiť z materiálov, uverejnených v druhej časti publikácie. Výklad problematiky prekladu v jednotlivých epochách kultúrnych a slovesných dejín českej spoločnosti rieši aj vzhľadom na jazykový vývoj a hlavne vývoj slovesných druhov. Počiatky prekladateľskej problematiky autor kladie do stredoveku, časove ich však bližšie neurčuje. V literatúre umeleckej, ktorú reprezentuje zväčša poézia, cíti sa v stredoveku kolísanie medzi doslovným a voľným prekladom. Cieľom prekladateľov nebol prevod, ale zámer, a preto ich pracovné postupy sú parafrazujúce (skracovanie, rozvíjanie motívov, kompozičná prestavba). Preklad v období humanizmu teoreticky nadväzuje na antiku a spĺňa dve funkcie: vlastenecko-jazykovú a vzdelávaciu. Humanisti sa usilujú o zrozumiteľnosť; charakteristické je pre nich rozširovanie textu, teda prevažuje tu zámer filologicko-interpretačný nad umeleckým.

Veľmi zaujímavo podáva Levý charakteristiku reformačného prekladateľstva, v ktorom sa plne odrazil zápas medzi katolíkmi a evanjelikmi. Kým prví sa hlásia k zásade „doslovizmu", evanjelici využívajú prekladanie biblických textov na ich prehodnocovanie, čo ich vedie aj k ďalšiemu uvoľňovaniu jazykových prostriedkov spod tlaku stredoveku. Zásluhou emocionálneho zaujatia pre text stáva sa z tejto filologickej činnosti umenie. Prekladatelia za protireformácie dielo prebudovávajú v duchu sprístupnenia ľudovým vrstvám, pravda, príslušné miesta v texte tendenčne zvýrazňujú. Do ich tvorby zasahujú aj postupy barokovej estetiky, prejavujúce sa vo formalistických tendenciách (ampflikácia, slovné rozširovanie a pod.).

Štúdium prekladateľských teórií v obrodeneckom období začína Levý rozborom všeobecných čŕt klasicizmu v európskom prekladateľstve, ďalej sa zaoberá názormi Petrmanna a Dobrovského, ktorí reprezentujú tzv. prípravné prebudenecké obdobie. Ich snahy smerujú k sekularizovaniu prekladov, k nadviazaniu priameho kontaktu s čitateľom. Tak sa zavádzajú napr. prostriedky lokalizácie, známe i v slovenských prekladoch ešte i v rokoch šesťdesiatych.

Vrcholné obdobie obrodenecké reprezentuje literárna skupina J. Jungmanna. Svojím prekladateľským dielom prispeli jungmannovci k obohateniu českého jazyka, i keď ich činnosť mala ráz experimentálny a jazykovo exkluzívny.

Zistenie, že dualizmus romantickej este-

tiky v prekladateľskom programe obrodencov je buď v „doslovizme" (preklad prózou), alebo vo vernosti metrickej formy (preklad rozmerom originálu), mohli by sme ilustrovať aj na slovenskom materiáli v časoch A. Trúchleho-Sytnianskeho. Podobne i obdoba dvojjazyčných edícií (romantici radi proti svojmu prekladu odtlačali originál) našla by sa aj v slovenských prekladateľských pomeroch.

V období poobrodeneckom je viditeľný presun pozornosti z jazyka na obsah. Zaujímavé je sledovať spolu s autorom, ako sa odrazila slovenská idea v prekladateľstve. Cieľ prekladateľstva v poobrodeneckom období je skôr informatívny než formálne umelecký a riadi sa zásadou aktuálnosti a sústavnosti.

Levý sa zaoberá aj problematikou tzv. prekladateľského realizmu, ktorý nastolila generácia májovcov. Za realistické tendencie považuje všetko, čo prispieva k správnejšej a umelecky hodnotnejšej interpretácii predlohy. V tomto období Nebeského, Brandla a i. vystupuje J. Durdík (Kalilogia 1873, Poetika 1881). Podľa Durdíka preklad môže byť verný (primitívna metóda, ktorá sa drží slova), alebo voľný (preklad sleduje myšlienku). V obidvoch prípadoch je pre prekladateľa záväzná predloha, pretože len čo prestáva byť preklad podobný originálu, prestáva byť prekladom. A tým sa vlastne prekladanie blíži k reprodukčnému umeniu.

Ďalej charakterizuje autor dve skupiny toho obdobia, skupinu Vrchlického a Sládka, ako aj ich stúpencov. Hodnotí ich umelecké kréda a ich estetiku, u Vrchlického viac formovú, u Sládka viac významovú. Pri rozbore prekladateľskej činnosti si všimol aj Hviezdoslava, ktorý ako prekladateľ má mnoho spoločného so Sládkom.

Najprudší zápas o prekladateľskú metódu prebieha u literárnych skupín z konca 19. storočia. Nastupujúca generácia podrobuje revízii prekladateľské metódy, prakticky hodnotnejšie dielo však nevytvára. Popri Masarykovi vystupuje tu F. X. Šalda, ktorý ako teoretik prekladu, neprevýšil kritika pôvodnej literatúry. Preklad považoval za tvorivý čin a jeho tvorcom mal byť básnik. Moderna vytvorila pojem kongeniálnosti, t. j. duševného spriaznenia prekladateľa s autorom predlohy.

V poslednej kapitole charakterizuje Levý prekladateľskú situáciu medzi dvoma vojnami a jednotlivé generačné zjavy tesne späté s pôvodnou tvorbou. Základ tohto obdobia tvorí škola O. Fischera. Nové teórie prekladu vznikajú aj v opozícii proti tzv. substitučnej teórii U. von Wilanowitza-Moehlendorffa. Autor tu vypočítava názory temer všetkých popredných slovesných umelcov tohto obdobia a medzi nimi aj Bohumila Mathesia, ktorý žiada, aby prekladatelia počítali nielen s obsahom diela, ale i s jeho genézou, od ktorej závisela autorova koncepcia.

V závere práce upozorňuje Levý na problémy jednotlivých prekladateľských období a poukazuje na špecifičnosť vývoja českého prekladateľstva. Vývin reprodukčných metód, ku ktorým sa zaraďuje aj preklad, možno charakterizovať zmenami vo vzťahu k predlohe a k čitateľovi. Prekladateľstvo je činnosť tvorivá i reproduktívna a podľa toho, ktorý moment prevažuje, možno hovoriť o prekladateľskej vernosti alebo voľnosti. Napätie a kolísanie medzi týmito hľadiskami tvorí všeobecné kritériá, ktoré pomáhajú pri periodizácii literatúry prekladového typu.

Levého práca predstavuje bez pochýb to základné, čo sa v oblasti vedeckých výskumov o preklade vykonalo. Pre slovenskú literárnu vedu môže poslúžiť ako metodická paralela problematiky vývinu prekladateľských metód a teórií na Slovensku. Pri jeho spracovaní však bude potrebné uplatniť viac štúdium štylistické, ktoré vedie k hlbšiemu poznaniu špecifičnosti prekladu ako umeleckého tvaru.

Anton Popovič

RUSKÁ LITERATÚRA — NOVÝ LITERÁRNOHISTORICKÝ ČASOPIS

V prvej polovici tohto roku vyšlo prvé číslo nového sovietskeho literárnohistorického časopisu *Ruská literatúra*. Sovietska literárna história vypĺňa týmto novým časopisom citeľnú medzeru, pretože rozsiahly štáb pracovníkov v oblasti ruskej a sovietskej literárnej histórie v posledných rokoch nemal svoj vlastný periodický or-

gán. Početné práce z tejto oblasti publikovali sa popri samostatných knižných monografiách hlavne v zborníkoch Literárne dedičstvo a Vedecké zápisky. Dvojmesačník Zprávy Akadémie vied SSSR — Oddelenie jazyka a literatúry nemohol zďaleka vyhovovať týmto potrebám, keďže sa sústavne zaoberá okrem problémov ruskej literatúry aj literatúrou svetovou a lingvistickými otázkami. Podobne vlani založený mesačník Otázky literatúry, ktorý je orgánom Sväzu spisovateľov SSSR a Ústavu svetovej literatúry A. M. Gorkého Akadémie vied SSSR, zameriava sa hlavne na problémy teoretické, i keď sa nevyhýba literárnohistorickému výskumu ruskej a sovietskej literatúry.

Nový literárnohistorický časopis Ruská literatúra bude vychádzať štvrťročne pri Ústave ruskej literatúry (Puškinský dom) Akadémie vied SSSR v Leningrade. Jeho hlavnou úlohou — ako naznačuje úvodná programová poznámka redakcie (hlavný redaktor V. G. Bazanov) — má sa stať skúmanie ruskej literatúry vo všetkých obdobiach jej historického vývinu. Predovšetkým však časopis venuje pozornosť veľkej ruskej literatúre 19. storočia — obdobiu klasického realizmu, ako aj literárnej súčasnosti — epoche socialistického realizmu. Redakcia kladie osobitný dôraz na spojenie výskumu literárnej minulosti s významnými otázkami vývinu estetického myslenia, ľudovej slovesnosti, ako aj svetového významu ruskej literatúry.

Časopis Ruská literatúra má sa stať aj novým organizátorom literárnohistorického bádania v Sovietskom sväze. Časopis už svojou existenciou vytvára podmienky, aby sa mohli okolo neho sústrediť pracovníci na riešenie hlavných otázok rozsiahleho literárneho dedičstva nielen v SSSR, ale ako uvádza redakčná poznámka, vítané budú aj práce zahraničných pokrokových vedcov, ktorí pracujú v oblasti dejín ruskej literatúry.

Prvé číslo Ruskej literatúry v súhlase so svojím programom zaoberá sa hlavne tvorbou ruských realistických spisovateľov 19. storočia — literárnym odkazom Puškina (N. Berkovskij a B. Mejlach), Turgeneva (B. Archipov) a Saltykova-Ščedrina (A. Bušmin). Štúdia I. Jeremina snaží sa o zovšeobecnenie doterajších výskumov v oblasti umeleckej špecifity staroruskej literatúry. So záujmom sa u nás stretne aj práca S. Petrova, ktorá sa pozerá na vznik socialistického realizmu v súvislosti so situáciou vo svetovej literatúre z konca 19. a začiatku 20. storočia. Prvé číslo prináša ešte štúdie B. Bursova (O národnom charaktere a svetovom význame klasickej ruskej literatúry), V. Kovaleva (Upevňujúci pátos sovietskej literatúry) a B. Bazanova (Problém estetického vzťahu folklóru ku skutočnosti u N. G. Černyševského). Značnú časť časopisu zaplňujú materiálové práce a recenzie literárnohistorických publikácií. Prvé číslo je bez archívnej časti, hoci úvodná poznámka redakcie sľubuje, že Ruská literatúra bude publikovať bohatý materiál, uložený v Rukopisnom oddelení Puškinského domu, ako aj materiál iných literárnych archívov.

Alexander Šimkovič

ZPRÁVA O ZALOŽENÍ A ČINNOSTI ODBOČKY ČESKOSLOVENSKEJ LITERÁRNOVEDNEJ SPOLOČNOSTI PRI SAV

Sľubný rozvoj literárnovednej a literárnohistorickej práce na Slovensku vyžaduje si čoraz viac širšie organizačné formy. Výskum otázok literatúry, sústredený v SAV, na vysokých školách a iných pracoviskách rozšíril sa o novú organizáciu, ktorá umožní podnetnejšie, na širšom priestore zainteresovať pracovníkov v oblasti literárnej vedy na výskume spoločných úloh. Dňa 6. mája 1958 začala v Bratislave svoju činnosť Odbočka Československej literárnovednej spoločnosti pri SAV. Úlohou tohto dobrovoľného združenia, nadväzujúceho na tradície Učenej Šafárikovej spoločnosti, Literárnovedného odboru Matice slovenskej, Vedeckej syntézy a iných združení, je podnecovanie vedeckej a popularizačnej práce v odbore literárnej vedy, utužovanie styku vedy so životom a koordinácia práce samostatne pracujúcich literárnych historikov a teoretikov. Odbočka poriadaním pravi-

delných diskusií, prednášok a konferencií chce aktivizovať široký okruh pracovníkov na rozvoji socialistickej vedy.

Zakladajúci sjazd pozdravil dr. R. Havel, vedecký tajomník Ústavu pre českú literaturu ČSAV, a dr. K. Kostroun, vedecký tajomník Čs. literárnovednej spoločnosti v Prahe. Po správe tajomníka Prípravného výboru LS dr. Rosenbauma prítomní členovia zvolili výbor odbočky. Predsedom sa stal akad. A. Mráz, podpredsedom univ. prof. dr. M. Bakoš, členmi predsedníctva univ. prof. dr. M. Pišút a dr. I. Kusý, členmi výboru doc. dr. M. Gašparík a dr. J. Marták, ved. tajomníkom dr. O. Čepan, admin. tajomníkom J. Veľký. Odbočka združuje nateraz do päťdesiat členov.

Na zakladajúcom sjazde dňa 6. mája 1958 predniesol riaditeľ ÚSL SAV dr. I. Kusý prednášku na tému *„Vzťah slovenskej literatúry k literatúram iných národov"* (publikovaná v Našej vede V, 1958). Na pracovnom zasadnutí dňa 30. mája 1958 odznela prednáška kand. fil. vied dr. J. Mišianika *Charakteristika humanizmu a baroka v slovenskej literatúre* (publikovaná v Našej vede V, 1958). Prednášajúci podal v nej zhrňujúci prehľad svojho výskumu literatúry staršieho obdobia a definoval niektoré sporné pojmy. Na treťom pracovnom zasadnutí dňa 24. júna 1958 zhrnul dr. K. Rosenbaum výsledky svojho výskumu klasicizmu v stati *Vyvrcholenie klasicizmu v slovenskej literatúre.* Prednesená stať tvorí súčasť širšie koncipovanej kapitoly z pripravovaných *Dejín slovenskej literatúry.* Všetky prednášky stretli sa so záujmom literárnovedných pracovníkov a rozvinula sa o nich bohatá diskusia. V ďalšej svojej práci bude Odbočka LS pokračovať podľa plánu, vypracovaného výborom. *oč*

ALOIS GREGOR JUBILUJE

Z generácie sedemdesiatnikov slávi dňa 14. decembra 1958 svoje významné životné a pracovné výročie Alois Gregor, univerzitný docent na filozofickej fakulte v Brne, úprimný priateľ Slovenska a jeden z najorientovanejších znalcov slovenskej kultúry v Čechách.

Docent Gregor pochádza z Bučovicka. Svoje gymnaziálne štúdiá absolvoval v Kyjove, kde mal naňho prenikavý vplyv vynikajúci moravský národopisec Josef Klvaňa. Z tohto prostredia si odniesol aj záujem o moravsko-slovenské nárečia, ktorý vedecky prehĺbil na Karlovej univerzite u svojich univerzitných učiteľov J. Zubatého, E. Smetánku a Fr. Pastrnka. Vysokoškolské štúdiá si rozšíril, ako to bolo vtedy vo zvyku, na zahraničných univerzitách, predovšetkým v Berlíne u prof. Brücknera, neskôr vo Viedni v slovanskom seminári Vatroslava Jagića (r. 1908) a napokon v Paríži u A. Meilleta (r. 1925).

Na brnenskej univerzite pôsobí Gregor už od r. 1926 ako lektor češtiny a slovenčiny a od r. 1946 ako docent pre odbor českej a slovenskej mluvnice.

Ešte pred r. 1918 navštevoval A. Gregor Slovensko a zoznámil sa s poprednými slovenskými kultúrnymi a najmä literárnymi pracovníkmi. Z osobných stretnutí s týmito dejateľmi, ako napr. s P. Országhom-Hviezdoslavom, s ktorým si aj dopisoval (korešpondencia sa zničila za vojny), s M. Kukučínom, J. Gregorom-Tajovským, E. Maróthy-Šoltésovou, J. Škultétym, M. Rázusom, I. Gallom, V. Royom, I. Kraskom a inými, odnášal si A. Gregor intímnu a podrobnú znalosť slovenského duchovného života, ktorú odovzdával svojim moravským žiakom a kultúrnej verejnosti. Priatelil sa aj so slovenskými študentami, s ktorými sa stýkal v akademických spolkoch, v pražskom Detvane a brnenskom Kriváni.

Kultúrnemu záujmu A. Gregora neunikli ani počiatky literatúry socialistického realizmu na Slovensku. O prvých prácach P. Jilemnického, ktorého osobne poznal, uverejnil analytickú štúdiu v zborníku k päťdesiatinám A. Pražáka.

Osobné styky A. Gregora so slovenskými spisovateľmi, ako aj jeho vzťah k slovenskej kultúre znamenajú mnoho kladného v oblasti česko-slovenskej vzájom-

nosti, nehovoriac už ani o rozsiahlej publikačnej činnosti jubilantovej o slovenskej literatúre, o vydaní *Katechizmu dějin české literatury* (spolu s P. Vášom), kde sa podrobne hovorí i o literatúre slovenskej, o jeho členstve v Učenej spoločnosti Šafárikovej atď.

Sedemdesiate narodeniny prežíva doc. Alois Gregor s perspektívami ďalšej vedeckej práce na poli upevňovania družby Čechov a Slovákov. K ich uskutočneniu prajeme jubilantovi plnú životnú energiu a dobré zdravie. *r.*

Z KNÍH A ČASOPISOV

Ako piaty zväzok edície Postavy a problémy v nakladateľstve Slovenský spisovateľ vyšiel výber z diela Flóry Kleinschnitzovej *Z našej romantiky* (1958, strán 436). Zredigoval, doslov a poznámky napísal Cyril Kraus.

Literárne dielo Kleinschnitzovej vychádza z teoretickej koncepcie Jaroslava Vlčka. Jeho žiačka však pristupuje k problémom slovenského romantizmu dualisticky: ako objektívny literárny historik a ako interpret psychologických faktov biografie a diela osobností slovenskej romantiky. Toto stanovisko odráža sa i v jej metóde i vo výbere spracovávaných tém. Zaujímajú ju také problémy, v ktorých nachádza súlad medzi romanticky chápanou „osobnosťou" a subjektívnym rozmerom umeleckého alebo iného prejavu: Amerling, Rajská, Hroboň, Sládkovič. V centre jej záujmu je citový život jednej generácie. Literárne dielo jej je ozvenou citového života tvorcu. Objektívne hľadisko metódy zastupuje iba striktné narábanie bohatým materiálom. C. Kraus v *Doslove* s porozumením rozoberá klady i zápory Kleinschnitzovej literárnovedného diela. V poznámkach opravuje detaily, ktoré súčasný stav výskumu chápe inak. Napriek prekonanému metotodologickému stanovisku autorky treba privítať túto edíciu. Je dokumentom, že z prúdu strohého objektivizmu po prvej svetovej vojne hľadala literárna veda cestu k zložitejšiemu obrazu epochy romantizmu. Hoci Kleinschnitzová uviazla v spomínanom dualizme, jej dokumentárne štúdie upozorňujú i dnes na otvorené otázky citového života štúrovskej generácie. Vedľa Sládkoviča najmä Hroboň zaslúži si väčšiu pozornosť, než akej sa mu doteraz dostalo. *(oč)*

Zdeněk Nejedlý, *Výber z diela.* Vydalo Slovenské vydavateľstvo politickej literatúry, Bratislava 1958. Strán 347.

Výber z obsiahleho diela Zdenka Nejedlého vychádza v slovenčine po prvý raz. Príležitosťou k tomuto knižnému vydaniu bolo 80. výročie narodenia, ktorého sa Zdeněk Nejedlý dožíval tohto roku. Výber z diela Zdenka Nejedlého je určený najširšej verejnosti. Jeho zostavovateľ, Miloš Tomčík, kládol dôraz hlavne na ideovú závažnosť a aktuálnosť statí, štúdií, článkov a prejavov Nejedlého, ktoré poukazujú na správny pomer k dôležitým zjavom a medzníkom našej národnej minulosti i ku kultúrnemu dedičstvu, vyjadrujú jeho vrelý vzťah k Sovietskemu zväzu, jeho účasť v boji za naše národné a sociálne oslobodenie, pri vytváraní socialistického zriadenia, ako i pri určovaní programových zásad kultúrnej revolúcie. Výber, ktorý obsahuje state, venované i kultúrno-politickým otázkam Slovenska, je zostavený z kratších prác, vybraných zo *Zobraných spisov* a zaradených podľa tém do jednotlivých kapitol. V záujme zachovania organickej ucelenosti výberu zostavovateľ sa vyhol zaradeniu úryvkov z monografických diel.

Úvodnou kapitolou *Výberu* je úvaha Klementa Gottwalda *Cesta Zdenka Nejedlého,* v ktorej sa zamýšľa nad dielom „strážcu" národných tradícií i ľudovosti našej kultúry a oceňuje jeho vedecké, kultúrne a politické zásluhy. V ka-

pitole o národných a kultúrnych tradíciách je zaradená i známa Nejedlého štúdia *Komunisti, dedičia veľkých tradícií českého národa.* Väčšiu časť knihy tvoria portréty, zhrnuté pod titulom *Veľké osobnosti.* Ján Hus, Ján Kollár, František Palacký, Bedřich Smetana, Božena Němcová, Alois Jirásek, uvádzaní vo *Výbere,* v podaní Zdenka Nejedlého pred nami duchovne priamo ožívajú. V kapitole *Z bojov o nové Rusko* sú zhrnuté články a state o Veľkej októbrovej socialistickej revolúcii, o jej vodcovi V. I. Leninovi, o prednostiach socialistickej výstavby v Sovietskom zväze a o závažnosti príklonu k Sovietskemu zväzu v období predmníchovskej republiky. Časť *Za nové Československo* obsahuje rozhlasové prejavy Nejedlého z obdobia moskovskej emigrácie. V ďalšej časti je stručný výber z nedeľných rozhlasových komentárov Nejedlého, venovaný významným politickým a kultúrnym udalostiam od oslobodenia takmer po súčasnosť. Posledná kapitola je venovaná estetickým náhľadom Nejedlého a niektorým jeho programovým otázkam kultúrnej revolúcie.

V *Doslove* ku knihe Miloš T o m č í k načrtáva vývinovú líniu života a diela Zdenka Nejedlého, zdôvodňuje pohnútky a ciele spracovania *Výberu* a zaoberá sa najmä vzťahom Nejedlého k Slovensku. Prekladateľka Zora J e s e n s k á úspešne pretlmočila živý, hovorový štýl Zdenka Nejedlého do slovenčiny. *Výber z diela* Zdenka Nejedlého je pre slovenského čitateľa veľmi hodnotná kniha. Chýba jej však menný register, ktorý tu mal byť. *(jv)*

Ešte v roku 1955 vydala Matica slovenská v Martine *Riznerove listy Jozefovi Škultétymu* (na knižný trh sa táto publikácia dostala len nedávno) ako separátny odtlačok z časopisu Knižnica. Korešpondencia, ktorú do tlače pripravil a poznámkami doplnil Jozef K u z m í k, obsahuje úplný (avšak jednostranný) listový styk Riznera so Škultétym (57 listov), ako je zachovaný v Archíve Matice slovenskej. Tento celok je skutočne výrečným dokumentom postupného vzniku celoživotného Riznerovho diela — *Bibliografie písomníctva slovenského* (listy sú z rokov 1885—1913), súčasne však aj dokladom neporozumenia, s akým sa stretával pri svojej práci aj u vtedajších popredných slovenských dejateľov (Vajanský, Škultéty). Veľké medzery v poznámkovom aparáte ospravedlňuje editor v úvode nedostatkom miesta v časopise. *(aš)*

K rozsiahlemu dielu Zdeňka N e j e d l é h o priraďuje sa v tomto roku ďalšia pôvodná práca z českej literatúry. Nakladateľstvo Československý spisovateľ vydalo k osemdesiatym narodeninám Zdeňka Nejedlého prvý diel jeho pôvodnej práce *Teréza Nováková* (Praha 1958, strán 79).

V prológu k monografii uvádza Nejedlý, že píše o Novákovej „z nouze a lásky" — z núdze, pretože dosiaľ niet monografie o tejto spisovateľke, znamenajúcej v svojej dobe práve toľko, ako pred ňou Božena Němcová, z lásky preto, lebo Nováková patrí k veľkým zjavom jeho rodnej Litomyšle. V prológu kritizuje Nejedlý literárnohistorickú prax, ktorá suchopárne roztrieďovala len spisovateľkino dielo literárne a jej vývin spoločenský a význam jej spoločenskej práce si nevšímala.

Podľa prvého dielu monografie je zrejmé, že pôjde o široko založenú prácu. Nejedlý podrobne opisuje pomery rodiny Lanhansovcov, všíma si najdrobnejšie pramene o prarodičoch, vykresľuje prostredie Prahy a Viedne a vsadzuje spisovateľkinu mladosť do obrazu českej spoločnosti druhej polovice 19. storočia. Bohatý faktický materiál — Nejedlý nezabúda uvádzať najrozličnejšie vplyvy, ktoré formovali mladú Novákovú — je v Nejedlého podaní taký čitateľný a svieži ako najlepšia beletria. Azda práve toto odlišuje Nejedlého prácu od suchopáru iných literárnohistorických statí. Nejedlého schopnosť vykresľovať literárny zjav na pozadí doby, vidieť hlavné a určujúce vplyvy a psychologicky výstižne domýšľať faktický materiál môže byť pre súčasného historika literatúry vzorom. *btr.*

Satira na čtyři stavy. Vydalo SNKLHU, Praha 1958, strán 348. Ako 17. zväzok edície Živá díla minulosti pripravila, doslov, kritické a vecné poznámky, vysvetlivky a slovníček napísala Z. T i c h á. Úvod na-

písal J. Hrabák. Satira — veršovaný dialóg neznámeho veršovca z rozhrania 17.—18. stor. — dotýka sa niektorých aktuálnych spoločenských otázok českého mesta a dediny. Bola síce už odtlačená v časopisoch, ale v chybnej úprave a prepise (Č. Zíbrt). Hrabákov úvod stručne a plasticky načrtáva spoločenskú a literárnu situáciu po Bielej hore a správne vyzdvihuje dôležitosť poloľudových skladieb, t. j. tvorbu drobného meštianstva. Veľmi zaujímavý je doslov zostavovateľky, ktorá sa nesústredila len na ideový rozbor, porovnávanie a zaradenie skladby do českého literárneho procesu, ale venovala veľa miesta aj formálnej analýze tejto satiry. Ukázala v nejednom smere, ako sa má hodnotiť stará literatúra, najmä jej kompozičná, veršová a štylistická stránka.

(jm)

Verše bolesti, posměchu i vzdoru. Vydalo Nakladatelství ČSAV, Praha 1958, strán 154. Publikáciu, ktorá vyšla v sérii *Památky staré literatury české*, pripravila a úvod k nej napísala Z. Tichá. Kniha obsahuje okrem výberu z českej časovej poézie ľudovej a poloľudovej zo 17. a 18. stor. a úvodu poznámky ku kritike textu, vecné poznámky, vysvetlivky, slovníček a 12 obrázkových príloh. Niektoré z textov, najmä sedliacke lamenty, sú pre príbuzné motívy poučné aj pre slovenský literárny vývin. V úvodnej štúdii editorka po vymedzení definície časových skladieb a pojmu ľudovosti a poloľudovosti (najmä podľa kritérií J. Hrabáka) rozdeľuje uverejnené skladby do niekoľkých skupín a zaoberá sa predovšetkým ich vzájomným porovnávaním, obsahovou a ideovou interpretáciou, menej veršovou technikou a príležitostne len štylistickou stránkou. Autorke zrejme nešlo o zachytenie vývinovej línie časových skladieb. Z príliš jednoznačne vyhranených postulátov ľudovosti a poloľudovosti vyplynulo, že interpretácia konkrétneho materiálu sa musela neraz odchýliť od požadovaných kritérií ľudovosti a poloľudovosti (napr. pri charakteristike *Pater noster rusticorum*). Nepresvedčivo sa komentujú formálne prednosti a nedostatky skladieb, pričom sa zabúda na nadanie a básnickú zručnosť skladateľov a na vplyvy náboženskej piesne (napr. pri „otčenášoch"). Niekde chýba aj analýza konkrétnej historickej situácie *(Kocmánkove skladby)*. Oveľa väčšiu starostlivosť by si vyžadoval rozbor katolíckej a protestantskej ideológie v skladbách, pretože napr. i v protestantských piesňach treba rozlišovať také, ktoré sú čiste len vieroučne kritické *(Poslouchejte, věřící)* a také, ktoré majú aj sociálne zahrotenie *(Poslechněte, papeženci)*, alebo obsahujú vlastenecké vyznanie autora („písnička v Uhřích dělaná, po jistým poslu do Čech poslaná" *Vzhůru, Čechové*).

(jm)

V. Karbusický, V. Pletka, *Dělnické písně I—II.* Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1958. — Táto temer 900-stránková publikácia obsahuje 650 ukážok robotníckej piesne, satiry, kratších prozaických útvarov a pod. Ukážky sú rozdelené do štyroch oddielov a zoradené chronologicky a podľa obsahu (Demokratické písně pracujících; Písně průkopníků socialismu 1870—1890; Písně masového rozmachu dělnického hnutí 1890—1921; Písně boje za chléb, práci a jednotnou frontu 1921—1945). Temer pri každej sú bibliografické a vecné poznámky, pričom pri piesňach sú aj melódie. Autori publikujú aj niekoľko charakteristických slovenských robotníckych piesní (*ľudové piesne* a umelé piesne *Enšpengera, Hvizdáka, Rackovského, Darulu* a i.) V predhovore k tejto závažnej publikácii (7—12) hovoria o zberateľskej praxi, vedeckom a popularizačnom cieli knihy a spôsobe edície textov. V rozsiahlom doslove *Vývoj, společenská úloha a specifické rysy dělnického zpěvu* (753—834) analyzujú podľa jednotlivých oddielov ideovú stránku robotníckych piesní, vyzdvihujúc najmä skutočnosť, že od konca 19. stor. odráža robotnícka pieseň jednotlivé fázy robotníckeho boja, ako to vidieť z mnohých rukopisných zbierok, tlačenej literatúry, masového rozvoja piesne v r. 1890—1918 a pod. V doslove sa dotýkajú zasvätene aj hudobnej problematiky (napr. otázka preberania melódií a vybudovania vlastnej hudobnej kultúry) a neobchádzajú ani formálnu stránku textov (napr. vzťah medzi textom a melódiou a básnická technika).

Stručne charakterizujú aj slovenskú robotnícku pieseň, pričom konštatujú, že na Slovensku nenašli spolupracovníka pre spracovanie slovenskej časti tejto publikácie. Významná a na podnety bohatá kniha je doplnená bibliografiou, dodatkami, obrázkovými prílohami, prehľadom literatúry a registrami. *(jm)*

G. Borsa, *Nástenný kalendár z 15. storočia, tlačený pre Uhorsko.* Knižnica X, 1958, č. 3, 131—134. — Maďarský knižničný pracovník z OSzK G. Borsa píše o kalendári z r. 1496, ktorý dal pre Uhorsko vytlačiť v Norimberku budínsky kníhkupec. O unikátnom kalendári v Matici slovenskej hovoril už B. Bálent (Knižnica IX, 1957), ktorý ho však chybne vročil do r. 1493. Autor opravuje a dopĺňa aj ďalšie údaje Bálentovho článku. *(jm)*

A. Pražák, *K problematice slovenské příležitostné poesie druhé poloviny osmnáctého a první poloviny devatenáctého století.* Universitas Carolina, Vol. 2, 1956 — (XVI.) Philologica, No. 2, 175—199; Vol. 3, 1957 — (XI.), No. 1, 1—14.

A. Pražák sa v tejto štúdii zaoberá slovenskou príležitostnou poéziou a kratšími príležitostnými prozaickými útvarmi v druhej polovici 18. a v prvej polovici 19. stor. Píše o panegyrických skladbách na habsburských panovníkov (J. Tonsoris, F. Coroni, P. Šramko, A. Plachý, J. Podhradský a i.), o inauguračných a inštalačných skladbách (A. Plachý, B. Tablic a i.), o skladbách z príležitosti cirkevných a školských slávností (A. Lovich, P. Šramko, P. Hulják, M. Kosec a pod.), o gratuláciách (napr. M. Godra), o príležitostnej poézii s tematikou návratu z cudziny, resp. zo štúdií do vlasti (A. Bodický, J. Dorkovic a i.), o svadobných príležitostných skladbách (D. Podhorský, A. Lovich, S. Major, M. Institoris-Mošovský a i.) a napokon o príležitostnej poézii a próze za zomrelými (D. Baráni, M. Šulek, D. Krudy, K. Štúr a i.). Pražákova štúdia zaujme odborníka mnohými zabudnutými menami slovenských príležitostných veršovcov a veľkým počtom ukážok príležitostných skladieb. Autor ich rámcuje zväčša stručnými obsahovými charakteristikami, pričom sa nepúšťa, najmä v druhej polovici štúdie, do hlbšieho rozboru slovenskej príležitostnej literatúry. Zaujímavé by bolo načrtnúť vývin našej príležitostnej literatúry, ktorá z ideovej a formálnej stránky absorbovala vplyvy náboženskej, antickej a romantickej literatúry. *(jm)*

V. J.: *Poznámky k bibliografickým prácam Hiadora Stripského a k ich slovenským vzťahom.* Knižnica X, 1958, č. 2, 70—77. — Autor článku sa zaoberá prínosom známeho bibliografa H. Stripského (1875—1956) do slovenskej bibliografie. Charakterizuje a oceňuje jeho doplnky *Adalékok* z r. 1912 k Szabóvmu *Régi magyar könyvtár* a podľa cenného archívneho materiálu SSV v Trnave hovorí o Stripského materiáli k ďalšiemu zväzku *Adalékok,* ktorý však nevyšiel. Časť tohto materiálu sa zachovala v Trnave (napr. nové údaje podľa katalógov trnavských tlačiarní). *(jm)*

Druhé číslo Historického časopisu (VI, 1958) prináša štúdiu Vladimíra Matulu *Snahy o prehĺbenie demokratickej línie Slovenských národných novín a formulovanie revolučného programu slovenského národného hnutia (1845—1848).* Na základe dostupného materiálu rozširuje v nej svoju koncepciu diferenciačného procesu v predrevolučnom období. Odmieta „monolitné" skúmanie národného hnutia a rekonštruuje názory radikálneho krídla štúrovcov. Vychádza od vzbury v Ústave r. 1842, vedenej Franciscim a Gáberom, proti Štúrovej snahe centralizovať organizáciu. Ťažisko štúdie sa zameriava na „triedenie duchov" v súvislosti so vznikom SNN. Objasňuje vplyv poľského revolučného hnutia na opozíciu proti Štúrovej línii (Francisci, Kráľ, Gáber, Hurban, Daxner a i.). Osobitnú pozornosť venuje úlohe J. Franciscího a jeho vzťahu k tajnej poľskej organizácii v Prešove r. 1847, ako aj jeho zhabanej brožúre *Zrkadlo pre ľud slovenský.* Záverom zisťuje objektívne korene a konkrétny dosah kritiky SNN a programu hnutia na redakčnú prax Ľ. Štúra a revolučnú činnosť J. Kráľa a J. Rotaridesa v roku 1848. Matulova štúdia upozorňuje na nepreskúmané tmavé

miesta v histórii Štúrovej školy a reviduje doterajší, často jednostranný, a preto skreslený výklad jej činnosti. *(oč)*

Ján Brezina v príspevku *K otázke vzťahu Štefana Krčméryho k divadlu* (Slovenské divadlo VI, 1958, č. 3, 204—208) pretláča z rukopisnej pozostalosti Š. Krčméryho, uloženej v Archíve Matice slovenskej, pokus o dramatickú báseň *Caesar či Ježiš*, napísanú počas vojny roku 1941. V tejto súvislosti stručne naznačuje Krčméryho záujem o divadelné umenie a v komentári upozorňuje na okolnosti, za akých táto dramatická báseň vznikla, ako aj na myšlienkovú (protest proti útlaku) a formálnu (päťstopový nerýmovaný jambický verš, početné presahy a inverzie) príbuznosť s Hviezdoslavovou drámou *Herodes a Herodias*. *(aš)*

K. Svoboda: *České zpracování Ovidiových „Proměn" z XVIII. století*. Universitas Carolina, vol. 3, 1957 — (XIV.) Philologica — No. 1, 1—31. — Autor podáva dôkladný rozbor rukopisu, ktorý obsahuje prozaické spracovanie Ovídiových *Metamorfóz* (Národní museum, sign. II H 5). Konštatuje, že v tomto spracovaní (ide o odpis z 18. stor.) nie najvzdelanejší autor povynechával niekoľko bájí, porušil umeleckú stavbu básne vynechávaním rámcového rozprávania, neprekladal podľa originálu, ale podľa nemeckého prekladu J. Sandrarta, J. Wickrama a pod. Čeština rukopisu má niekoľko odchýlok od jazyka Českých bratov a mieša staré prvky s novými, ľudové s literárnymi. *(jm)*

Listy filologické VI (LXXXI), 1958, č. 1, prinášajú niekoľko príspevkov, ktoré sa dotýkajú staršej českej literatúry. J. Ludvíkovský v článku *Nově zjištěný rukopis legendy Crescente fide a jeho význam pro datování Kristiána* (56—67) píše o tzv. českej recenzii legendy *Crescente fide*, ktorá sa zachovala v úplnosti v Stuttgartskom kódexe z prvej polovice 12. stor. Česká recenzia bola známa dosiaľ len fragmentárne a zo 14.—15. stor., kým tzv. bavorská recenzia bola úplná a pochádzala z 11.—12. stor. Ludvíkovský uverejňuje text novoobjavenej českej recenzie s poznámkami. Napokon skúma vzťah tejto recenzie ku Kristiánovej legende, ktorá sa kladie do 10. stor. — A. Schmidtová v stati *K Husovým kázáním Vos estis sal terre* (80—84) podopiera mienku, že kázeň *Vos estis sal terre*, publikovaná Flajšhansom vo Věstníku České akademie (IX, 1900, 546—550), je dielom Husovým, historickými a literárnymi dôkazmi. — J. Hejnic a J. Martínek v článku *Příležitostná poesie v městských knihách rakovnických* (102—111) hovoria o neznámych humanistických básňach z r. 1529—1535, ktoré sú v rakovníckom archíve. Konštatujú, že básne sú zväčša panegyrického rázu, používajú veľmi komplikované metrá, čo poukazuje na vzdelaného autora, ktorým bol pravdepodobne rakovnícky hodnostár M. Tomáš Vlašimský. *(jm)*

K. Horálek, *Literatura a lidová slovesnost*. Universitas Carolina, Vol. 3, 1957 — (XI.) Philologica, No. 1, 27—66. — Autor sa tu zameral na úlohu kriticky prehodnotiť dedičstvo českej folkloristickej pozitivistickej školy, ktorú predstavuje najmä J. Polívka, J. Máchal a V. Tille. Práca týchto komparativistov sa donedávna podceňovala, a to najmä v súvislosti s nihilistickým oceňovaním Veselovského školy. Polívka a ostatní pozitivisti sa okrem iného zaoberali problematikou vzťahu medzi literatúrou a ústnou tradíciou, pričom Tille tvrdil, že ľudová kultúra je celkom odvodená od kultúry vyšších vrstiev; Polívka zas veril v tvorivú ľudovú adaptáciu medzinárodných látok. Tilleho nesprávne názory sa dajú podvrátiť napr. ľudovou piesňou, pri ktorej v oblasti melodiky ide o vzájomné pôsobenie cirkevnej a ľudovej hudby (O. Hostinský, Z. Nejedlý), pričom pôsobenie cirkevnej hudby na ľudovú hudbu bolo oveľa menšie, ako sa kedysi tvrdilo (J. Kresánek). Netreba vylučovať ani vzájomné vplyvy textov ľudovej a umelej piesne, čo však záviselo od rôznych okolností (napr. samostatnosť textov v negramotných oblastiach). Výskumom vzájomných vzťahov ľudovej tradície a umelej literatúry sa zaoberal hlavne B. Václavek, ktorého práce nestratili posiaľ svoj význam a môžu slúžiť ako vzor aj pri

hodnotení dedičstva českej pozitivistickej folkloristickej školy. Horálkova štúdia je pre nás veľmi podnetná najmä v hodnotení Polívkovho vedeckého odkazu a pri štúdiu vzájomných vzťahov folklórnych látok a umelej literatúry od polovice 19. storočia. *(jm)*

V časopise Slavia (roč. XXVII, 1958, č. 2, 258—272) publikoval Karel Krejčí článok *Klasicistické tendence v literatuře českého obrození*, ktorý podnetným spôsobom zasahuje do problematiky, živo pociťovanej i v súčasnej slovenskej literárnej histórii. Jeho podnetnosť vidíme predovšetkým v pokuse vyjasniť pomer klasicizmu ako osobitného štýlového útvaru (literárneho smeru) a jeho „takmer nerozlučného sprievodcu" v českej i slovenskej literatúre — sentimentalizmu (a či preromantizmu). Podľa Krejčího klasicizmus i sentimentalizmus sú odrazom tej istej spoločenskej situácie, ktorá sa vytvorila pri prechode od feudalizmu ku kapitalizmu: sú odrazom poslednej fázy vývinu feudalizmu a zároveň počiatočnej fázy vývinu kapitalizmu i s ich revolučným stretnutím, pričom treba mať na mysli, že ako organická súčasť tohto vývinu vystupuje proces formovania novodobého buržoázneho národa. Na tomto spoločnom (i keď široko formulovanom) historickom pozadí však obidva tieto literárne smery predstavujú dva rozličné aspekty v pomere ku spoločenskej realite: *klasicizmus* javí sa „jako výraz pevného, sebevědomého společenského řádu nebo cílevědomého úsilí takový řád vytvořit; *sentimentalizmus* je symptomem narušení tohoto řádu nebo touhy po řádu jiném" (261). Z rozdielnosti týchto aspektov potom vyplýva, že medzi klasicizmom a sentimentalizmom jestvuje určitý (i keď zložitý) pomer následnosti, že „sentimentalizmus je projevem pokročilejšího stadia v uvedeném vývojovém procesu" a že je teda pripravovateľom pôdy pre romantizmus. Pokladáme za veľmi dôležité Krejčího upozornenie, že ani pri tejto historickej následnosti klasicizmu a sentimentalizmu nemožno tieto smery stavať proti sebe ako prejavy antagonistických spoločenských síl a jednoznačne zväzovať klasicizmus s feudálnou spoločnosťou a sentimentalizmus s nastupujúcou spoločnosťou buržoáznou a vyhlasovať pritom klasicizmus z ideologickej stránky za smer kozmopolitický a sentimentalizmus za smer národný. Obidva tieto smery, ako bolo povedané, sú odrazom procesu, v rámci ktorého sa formuje novodobý národ, a preto sa obidva môžu rovnoprávne zúčastňovať i na procese formovania národnej literatúry.

Po týchto všeobecných metodologických úvahách venuje sa K. Krejčí práve úsiliu vyznačiť niektoré prvky klasicistického slohu, ktoré sa zúčastňujú na utváraní charakteru českej literatúry v prvej fáze národného obrodenia (od Puchmajera po Kollára). Tieto prvky nachádza jednak v oblasti ideovej (napr. črtu klasicistického patriotizmu vidí v *Rukopisoch* v myšlienke obnovy štátnej suverenity, spojenej s myšlienkou národného zjednotenia, alebo ideál klasicistického lyrického hrdinu, založený na mravných zásadách antickej „virtus", v básnickej praxi družiny Thámovej, Puchmayerovej i Jungmannovej), jednak v oblasti formálnej (v hierarchii druhov sú to pokusy o českú ódu i o epopeju — Rukopisy — alebo sú to názory na vonkajšiu formu poézie, hlásané v *Počátkoch*). Záverom venuje autor pozornosť Kollárovej *Slávy dcere* a dochádza k názoru, že túto skladbu možno označiť „za vyvrcholení klasicistických tendencí v české literatuře, které v tomto jediném případě nebyly zatlačeny myšlením a cítěním preromantickým" (272).

Tézu prof. Krejčího o účasti klasicistických tendencií v procese utvárania charakteru národnej literatúry by bolo možné doložiť vari ešte názornejšie na materiáli zo slovenskej literatúry. Názornejšie už preto, že literatúra českého obrodenia nezrodila takého slohovo vyhraneného klasicistu a pritom básnika takého celonárodného významu, akým bol v literatúre slovenského obrodenia Ján Hollý. Pritom, pravdaže, v súvislosti so zjavom Jána Hollého dostáva sa v slovenskej literatúre i dielo Jána Kollára do trochu odlišného postavenia, než aké mu v rámci vývinu českej literatúry vymedzuje prof. Krejčí. Ak totiž v českej

literatúre možno o *Slávy dcere* hovoriť ako o „vyvrcholení klasicistických tendencií", v súvislosti s Hollého dielom, ktoré je vrcholom slovenského národného klasicizmu, javí sa *Slávy dcera* skôr ako jeden z ideových základov tohto vrcholu. V takejto súvislosti potom, najmä pre odlíšenie umeleckej osobitosti obidvoch týchto slovenských básnikov, nevdojak silnejšie vystupujú do popredia určité preromantické prvky v Kollárovej poézii (ich existenciu ani K. Krejčí neodmieta), a to predovšetkým v tej podobe, ako ju poznáme z prvého vydania *Básní* (1821). Vôbec, pri analýze vnútorného charakteru Kollárovej poézie treba toto vydanie (a najmä sonetový cyklus v ňom) brať oveľa viac do úvahy, pretože, nazdávame sa, práve ono vnáša do výkladu Kollárovho zjavu moment vývinovej dynamiky a môže vniesť i moment vnútorného dramatického sváru do Kollárovho „klasicizmu", ktorý sa nám v interpretácii prof. Krejčího predstavuje akosi príliš jednoznačný, príliš homogénny. *(sš)*

Vážnym príspevkom k štylistickému rozboru prózy je stať L. Doležela *Polopřímá řeč v moderní české próze* (Slovo a slovesnost XIX, 1958, č. 1). Skúma vzťah medzi textom rozprávača a textom postáv v oblasti tzv. polopriamej reči, na úseku, kde sa oba texty miešajú. Vychádza z kritického prehľadu doterajšej literatúry predmetu, najmä z pojatia Ballyho školy, že polopriama reč je prostriedkom reprodukcie a iba svojou gramatickou formou, nie funkciou, líši sa od reči priamej a nepriamej. Na materiáli rozoberá mluvnickú, slohovú a sémantickú stránku polopriamej reči. Ide o zmiešanie protikladných prvkov, lebo polopriama reč sa mluvnicky zhoduje s textom rozprávača, slohove však s textom postáv. Polopriamu reč definuje ako „vnútorne rozporný kontextový prostriedok epickej literatúry, ktorý je dostatočne diferencovaný kombináciou slohových a sémantických signálov, totožných so znakmi textu postáv, zatiaľ čo svojou mluvnickou stránkou zhoduje sa s textom rozprávača". Moderná próza uvoľnila vnútorné napätie tohto štylistického prvku a dynamizovala ním celú epickú štruktúru. *(oč)*

František Daneš v štúdii *Intonace a verš* (Slovo a slovesnost XIX, 1858, č. 2) aplikuje výsledky zo svojej práce *Intonace a věta ve spisovné češtině* (Praha 1957) na prehovory, písané vo veršovej básnickej forme. Vychádza z tlačeného textu, nie zo zvukovej realizácie verša. Týmto si presne vymedzuje lingvistické pole výskumu. Podrobným rozborom materiálu prichádza k výsledkom, že intonácia vo verši uplatňuje sa „ve funkci melodické, hudební". Pravidelný rytmus hudby (takty) má paralelu vo veršovom rytme (takty a stopy) a hudobnej melódii zodpovedá istým spôsobom intonácia. „Promluvová intonace je melodickou nástavbou nad rytmickou základnou veršovou. Ve svých základních fonologických rysech je dána textem; v některých případech dává text možnost volby mezi dvěma (zřídka více) intonačními podobami. Je tedy intonace básnické skladby zákonitou součástí umělecké struktury." *(oč)*

OPRAVA

Upozorňujeme čitateľov, že do článku M. Gašparíka Almanach Concordia (Slov. lit. 1958, č. 2) na str. 133, 5 riadok zdola sa nedopatrením dostal údaj, akoby zakladateľom „Lipového venca" bol J. Viktorín. Správne má byť, že zakladateľom „Lipového venca" bol Jonáš Záborský. Prosíme čitateľov, aby si túto chybu opravili. *(red.)*

OBSAH V. ROČNÍKA (1958)

ŠTÚDIE

Bejblík A., Hviezdoslavův Hamlet 36
Čepan O., Štýl Vajanského prózy 385
Prídavková M., Prvky Kukučínovho štýlu (Rozbor poviedky Rysavá jalovica)
Sziklay L., (Budapešť), Príspevok k metóde skúmania slovensko-maďarských literárnych vzťahov v 19. storočí 154
Šalingová M., Frazeológia v Kalinčiakovej Reštavrácii 166
Šmatlák St., Poznámky k vývinu slovenskej epickej poézie. III. Epický princíp u Sama Chalupku 23
Šmatlák St., Poznámky k vývinu slovenskej epickej poézie. IV. Veľké skladby Andreja Sládkoviča 129
Števček J., Umelecká problematika socialistickej prózy 3
Turčány V., Jesenského metafora 3

ROZHĽADY

Csanda A., Slovenská a maďarská historická pieseň o Sihoti 448
Gašparík M., Almanach Concordia 182
Klátik Z., Vajanský a oslobodzovací boj balkánskych národov 428
Mináriik J., Šmatlák St., Kusý I., O tézach k dejinám českej literatúry 65
Mišianik J., Slovenské ľúbostné básne zo 16. stor. — od Balassiho? . . . 464
Patera L., Pražské rukopisy sbírek Nox et solitudo a Verše 456
Rejtö I., Otázky kritického realizmu v súčasnej maďarskej literárnej histórii 53
Stepanov N., (Moskva), Diskusia o otázkach realizmu v literatúre . . . 58
Svejkovský Fr., Poznámky k studiu díla Ladislava Bartolomeida . . . 197
Szauder J., O ľudovosti maďarskej literatúry 47
Terray E., Pokus o nový výklad nemeckých literárnych dejín 190
Vantuch A., Montesquieu na Slovensku 324

ARCHÍV

Čepan O., Záznamy Janka Kráľa 71
Hoffman A., Slovensko v pražském časopisu Ost und West 80
Kněžek L., Listy Bedřicha Václavka Fraňovi Kráľovi I. 211
Kněžek L., Listy Bedřicha Václavka Fraňovi Kráľovi II. 339
Kněžek L., Listy Bedřicha Václavka Fraňovi Kráľovi III. 468
Dodatok: Listy Fraňa Kráľa Bedřichovi Václavkovi 482
Kolár J., K datování a hodnocení satirické Knížky rytmovní 76
Tichý Fr., Daniel Horčička (Sinapius) ako prekladateľ diela Orbis pictus . . 334

KRITIKA

Bodnár J., O literárnom diele Františka Votrubu 102
Čepan O., Spor tradície a súčasnosti 229
Čepan O., Poézia piatich zmyslov 369
Čuprová L., Vydání Sylvánových Písní nových 241
Gašparec I., Bibliografia bernolákovcov 239
Kraus C., Monografická štúdia o Jankovi Kráľovi 224
Kusý I., Sborník o J. G. Tajovskom 88
Mináriik J., Kniha štúdií zo staršej českej literatúry 105
Mišianik J., Nad výberom z českej predhusitskej literatúry 236
Noge J., Prvé zväzky Kukučínovho diela 249
Noge J., V. Šklovskij — obeť „prekladateľskej“ bezočivosti 365
Petrík V., Pokus o monografiu 95
Petrík V., Slovenská poézia v čase Veľkého októbra 226

Petrík V., O potrebe umenia 501
Popovič A., Konečný Z., Sborník o československo-ukrajinských vzťahoch 359
Rosenbaum K., Z vedeckej práce na VŠP 494
Šimkovič A., Bibliografický sborník 1957 363
Šimkovič A., Dve bibliografické publikácie 497
Svejkovský Fr., Nad novými dějinami starší slovenské literatury . . . 488
Vantuch A., Významná kniha 231

GLOSY

Ambruš J., Slovinský preklad Ľudovíta Štúra 115
Ambruš J., Aškerc a Slováci 371
Hégrová-Nováková E., Niekoľko poznámok ku knihe A. Pražáka o Hviezdoslavovi 376
Noge J., Kto napísal literárne želania? 117
oč., Zpráva o založení a činnosti Odbočky Československej literárnovednej spoločnosti pri SAV 506
Ormis J. V., K národnostnej otázke v dobe dualizmu 378
Popovič A., České teórie prekladu 504
Popovič A., K sedemdesiatym narodeninám Franka Wollmana 252
r., Alois Gregor jubiluje 507
Rosenbaum K., K dejinám slavistiky v Nemecku 255
Šimkovič A., Styky Ivana Franka s Čechmi a Slovákmi 111
Šimkovič A., Ruská literatúra — nový literárnohistorický časopis . . . 505
Špitzer J., Štúdium slovanských literatúr v Maďarsku 373
Ševček J., Tainova Filozofia umenia v slovenčine 112
Tichý F. R., Komenský a Slovensko 375
Truhlář B., K výskumu diela S. K. Neumanna 254
Univ. prof. dr. Milan Pišút päťdesiatročný 110
Veľký J., Dve knihy o estetike 113
Zpráva o činnosti Ústavu slovenskej literatúry v roku 1957 118

Z KNÍH A ČASOPISOV 120, 257, 379, 508

PRÍLOHY Fotografické prílohy: Vajanský vo Věšínovom ateliéri
Ivan Krasko

SLOVENSKÁ LITERATÚRA
ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
ROČNÍK V, 1958
Vydáva
VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE
Hlavný redaktor: dr. Ivan Kusý
Redaktori: dr. Stanislav Šmatlák a dr. Oskár Čepan
Redakčná rada: dr. Ivan Kusý, akademik SAV Andrej Mráz, prof. dr. Milan Pišút, dr. Karol Rosenbaum, doc. dr. Miloš Tomčík
Redaktorka časopisu Mária Kurišová
Technický redaktor Vladimír Štefanovič
Redakcia a administrácia: Bratislava, Klemensova 27
Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 28,—, jednotlivé číslo Kčs 7,—
Predplácanie časopisu možno zastaviť len koncom kalendárneho roka
Novinové výplatné povolené Poštovým úradom Bratislava 2 pod č. 231 - prepr. 55
Vytlačila Pravda, vydavateľstvo ÚV KSS, závod Žilina
Povolené výmerom PIO 7 293/50-III/2 — X—54658

ČASOPISY SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

NAŠA VEDA, *A/4, 48 str., vychádza mesačne, ročné predpl. Kčs 36,—*

Časopis je orgánom predsedníctva SAV a oboznamuje so všetkými otázkami vedeckého bádania najnovších čias, a to nielen z pracovísk SAV, ale aj z pracovísk ČSAV, sovietskych a ľudovodemokratických akadémií.

SPOLOČENSKÉ VEDY

JEDNOTNÁ ŠKOLA, *B/5, 128 str., vychádza dvojmesačne, ročné predpl. Kčs 30,—*

Časopis je venovaný aktuálnym príspevkom zo všeobecnej pedagogiky, histórie pedagogiky a psychológie. Prináša zprávy o najnovších školských i politických otázkach v ČSR, Sovietskom zväze a ľudových demokraciách.

SLOVENSKÁ REČ, *B/5, 64 str., vychádza dvojmesačne, ročné predpl. Kčs 18,—*

Je jazykovedným časopisom pre školu a prax a rieši praktické i teoretické otázky slovenskej jazykovedy a jazykovej kultúry.

SLOVENSKÉ ODBORNÉ NÁZVOSLOVIE, *2/5, 32 str., vychádza mesačne, ročné predpl. Kčs 24,—*

Prináša špeciálnu terminológiu rozličných úsekov, ktorej osvojenie si podstatne prispeje k rozšíreniu slovnej zásoby a jednotnému i spisovnému používaniu v bežnej reči menej známych termínov.

SLOVENSKÝ FILOZOFICKÝ ČASOPIS, *B/5, 104 str., vychádza štvrťročne, ročné predpl. Kčs 24,—*

Prináša pôvodné štúdie z dialektického a historického materializmu, z metodológie prírodných a spoločenských vied a z dejín filozofie.

HISTORICKÝ ČASOPIS, *B/5, 160 str., vychádza štvrťročne, ročné predpl. Kčs 40,—*

Uverejňuje články a štúdie zo všetkých úsekov a období dejín slovenského ľudu. V prekladoch sa uverejňujú články sovietskych a iných (najmä pokrokových maďarských) historikov o najrozličnejších otázkach a problémoch histórie.

SLOVENSKÁ ARCHEOLÓGIA, *A/4, 240 str., vychádza polročne, ročné predpl. Kčs 120,—*

Časopis je zameraný na monografické spracovanie systematických výskumov a prináša teoretické štúdie zo slovenského praveku. Má bohatú ilustračnú časť a je tlačený na kriedovom papieri.

SLOVENSKÝ NÁRODOPIS, *B/5, 112 str., vychádza dvojmesačne, ročné predplatné Kčs 54,—*

Prináša teoretické i materiálové práce slovenských etnografov a folkloristov. Texty doplňujú pôvodné fotografie, ako aj osobitná príloha s mnohými farebnými obrázkami.

SLOVENSKÉ DIVADLO, *B/5, 96 str., vychádza dvojmesačne, ročné predplatné Kčs 42,—*

Časopis sa venuje otázkam divadelníctva. Dôležitým doplnkom je bibliografia slovenskej tlače o otázkach divadla a prehľady všetkých slovenských scén od roku 1945 dodnes.

EKONOMICKÝ ČASOPIS, *B/5, 96 str., vychádza dvojmesačne, ročné predplatné Kčs 30,—*

Prináša okrem bohatého obsahu aktuálnych článkov zo všetkých úsekov ekonómie aj cenné recenzie nových publikácií.

PRÁVNICKÉ ŠTÚDIE, *B/5, 176 str., vychádza štvrťročne, ročné predpl. Kčs 44,—*

Uverejňujú práce z odborov teórie štátu a práva, zo sovietskeho právneho života, ako aj príspevky zo všetkých odborov platného práva.

PRÁVNY OBZOR, *B/5, vychádza 10 ráz ročne, ročné predpl. Kčs 29,—*

Je venovaný praktickej aplikácii teoretických otázok právnych vied.

NOVÉ KNIHY SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

Ľ. Holotík

OKTÓBROVÁ REVOLÚCIA A NÁRODNO-OSLOBODZOVACIE HNUTIE NA SLOVENSKU V ROKOCH 1917—1918

Práca vychádza ako prvá publikácia v edícii Slovenskej historickej spoločnosti. Zaoberá sa problémami revolučného a národnooslobodzovacieho hnutia na Slovensku ku koncu prvej svetovej vojny. Hlavný cieľ, ktorý autor v práci sleduje, bolo ukázať ozvenu Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie v slovenskej spoločnosti, najmä jej vplyv na revolučné a národnooslobodzovacie hnutie. Autor sa tu opiera o výsledky niekoľkoročného štúdia tejto problematiky a o široký pramenný výskum v našich i zahraničných archívoch.

SAV 1958, str. 156, viaz. Kčs 10,20.

J. Stanislav

DEJINY SLOVENSKÉHO JAZYKA II. TVAROSLOVIE

Obsah: Vývin skloňovania. Skloňovanie podstatných mien. Skloňovanie prídavných mien. Zámená. Číslovky. Prehľad vývinu slovesných tvarov. Delenie slovies. Tvorenie slovesných tvarov. Príznakové alebo samohláskové slovesá. Bezpríznakové slovesá. Príslovky. Nesamostatné častice. Negácia. Predložky. Spojky. Citoslovcia. Príslovcia. Príklonky alebo nesamostatné častice. Negácia. Predložky. Spojky. Citoslovcia.

SAV 1958, str. 632, viaz. Kčs 73,—

Od 1. januára 1959 časopis doručuje a rozširuje

Poštová novinová služba.